

இரவீந்திரநாத் தாகூர்

சிசிர்குமார் கோஷ்

இரவீந்திரநாத் தாகூர்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்

(நாகார்ஜுன் மலைச்சிற்பம், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. பட உதவி : நேஷனல் மியூசியம், புதுதில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

இரவீந்திரநாத் தாகூர்

சிசிர்குமார் கோஷ்

தமிழில்

அ. அ. மணவாளன்

சாகித்திய அக்காதெமி

RAVINDRANATH TAGORE - Tamil translation by A.A.Manavalan, of Sisirkumar Ghose's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi, 2000. Rs. 65

முதல் வெளியீடு : 2000

ISBN - 81 - 260 - 0892 - X

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்
ரவீந்திர பவன், 35 பெரோஸ்ஷா சாலை,
புதுதில்லி 110 001.

விற்பனை
'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக் கட்டிடம்
டாக்டர் அம்பேத்கார் வீதி, பெங்களூர் - 560 001.

சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி,
சென்னை - 600 113.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4-வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா - 700 053.

172, சாரதா சினிமா பில்டிங்,
தாதர், மும்பை - 400 014.

விலை ரூ. 65/-

அச்சிட்டோர் :
நாகார்ஜுன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை 600 021.

முகவுரை

இரவீந்திரநாத் தாகூரின் (1861-1941) வாழ்க்கை மற்றும் அவரது படைப்புகளைப் பற்றிய இச்சிறுநூலில் நான் கூறியிருப்பனவற்றைவிடக் கூறாமல் விட்டதுதான் அதிகம். அளவாலும் பரப்பாலும் விரிந்து கிடப்பனவற்றை இச்சிறிய நூலில் அடக்கிக் கூறவேண்டிய காரணத்தால் அதற்குத் தக்கவாறு சில நெறிமுறைகளை நானே வகுத்துக்கொண்டேன். வெறும் வரலாறாகவோ, சுவையற்ற நீண்ட பட்டியலாகவோ அவர்தம் படைப்புகளை அடுக்கிக் கூறாமல் சுவையானவற்றை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டேன். இரவீந்திரர் ஏதோ ஒரு காலத்தே வாழ்ந்த பெரும் எழுத்தாளர் மட்டுமல்ல; இன்றும் நம்மிடையே பல நிலைகளில் வாழ்ந்துவரும் ஒரு பெரிய வாழ்க்கை நிதர்சனமாகவும் விளங்குகிறார் அண்மைக் காலங்களில் மக்களின் பல்வேறு வாழ்க்கை நிலைகளைத் தொட்டுத் துலக்கியவர்கள் இரவீந்திரரைப்போல வேறு எவரும் இலர். கவிஞரும் அவர்தம் படைப்புகளும் மிக நெருங்கிய உயிரியத் தொடர்புடையன. ஆதலின் வெறும் இலக்கியப் பார்வையினால் மட்டும் அவரை முழுவதுமாக உணர்ந்து கொள்ள இயலாது. இரு நாடுகளுக்குரிய தேசியப் பாடல்களைப் படைத்தளித்த ஒப்பற்ற இரவீந்திரர் ஓர் இலக்கியச் சிம்மம் மட்டுமல்ல; அவர் ஒரு பண்பாட்டுத் தலைவராகவும் விளங்கினார்.

சமுதாயம், சமயம், முருகியல், கல்வி, நாட்டுப்புறநல வாழ்வு, தேசியம், அனைத்துலகப் பார்வை, இனஒற்றுமை போன்ற மானுட வாழ்க்கைக் கூறுகள் குறித்து இரவீந்திரர் வெளியிட்ட சீரிய சிந்தனைகளை ஒரு விரிவான ஆய்வு புறக்கணித்து ஒதுக்க முடியாது இந்த ஆய்வு அவ்வாறான ஒன்றன்று. எல்லாம் நிறைந்த ஒரு முழுமனிதராக அவர் கருதப்படுகிறார் உண்மை தான். குறிக்கோள் மனிதன் என்று அழைக்கப்படுபவர்களைவிடப் பெரிய மனிதர்தான். குற்றம் குறைகளோடும் கூடிய இத்தகைய மாமனிதரைக் காண்பது அரிது. தாகூர் என்னும் மனிதரையும் அவருக்குள் இருக்கும் கவிஞனையும் பிரித்தறிய இயலாது.

அவ்விருவரையும் ஒரே தரத்தினராகக் காண்பது ஆபத்தாக முடியும். தாகூரை முழுமையாக, திட்டவட்டமாக ஆராய்கிற ஒரு சிறந்த திறனாய்வறிஞர் இன்னும் தயாராகவில்லை.

இன்றைய வாசகர்கட்கு ஆர்வம் ஊட்டுவனவாகவும் அவர்தம் வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தம் உடையனவாகவும் இருக்கும் பகுதிகளை மட்டுமே நான் தேர்ந்தெடுத்துள்ளேன். அவரைப் பற்றி நிலவும் பொதுவான கருத்து உண்மையான தரவுகளின் அடிப் படையில் எழுந்ததன்று, ஏனெனில் அவருடைய படைப்புகளையோ அல்லது எல்லா (தவறான) மொழிபெயர்ப்புகளையுமோ பெரும் பாலான வாசகர்கள் படிக்கப்போவதில்லை. இந்த நூல் வாசகர் களுக்குச் சிலவற்றை நினைவுபடுத்துவதையும் அவர்களைச் சிந்திக்க வைப்பதையும் நோக்கமாக உடையது. பரவலாக அறியப்பட்ட தாகூர் உண்மையான தாகூரல்ல; அதாவது ஒரு தாகூரல்ல; பல தாகூர்கள் இருக்கின்றனர். அவரே கூறியவாறு பலவிதமான தாகூர்கள் இருக்கின்றனர். அவரை முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வது நலம் பயக்கும். அவர் ஒரு ஏகாந்தவாசி மட்டுமல்ல; இந்தியாவிலும் சரி, வெளிநாடுகளிலும் சரி அவர் ஒரு பொது நலவாதியாகவும் போற்றப்பட்டுள்ளார். அவர் தம்முடைய இறுதிக் காலத்தே ''நான் உங்களில் ஒருவன்'' என்று கூறியதை ஏற்றுக் கொண்டு அவரை நம் தோழனாக, சக பயணியாகக் கருதி நாகரிக வளர்ச்சிக்கு வழிவகுக்கும் நற்பண்புகளைத் தேடுவோமாக. அவரைப் பீடத்தில் ஏற்றி வைத்துப் புகழ்ந்தால் மட்டும் போதாது. அவரது படைப்புக்கலை பொதுமக்களின் ரசனையையும் அரசியல் மேடுபள்ளங்களையும் பேரரசுகளையும் கடந்து வாழும் அமரத்துவம் பெற்றது. நல்ல கவிதை என்றைக்கும் பொருந்துவது; சமுதாயப் பயன்பாட்டைத் தரவல்லது. தாகூரின் படைப்புகளில் பல காலத்தை வென்று நிற்பவை. அவர்தம் பாடல்கள் கால வெள்ளத்தால் அழியாதவை. எனினும் இங்கே அவற்றைப் பற்றி நாம் விளக்க முற்படவில்லை.

தாகூர் நவீன இந்தியாவின் ஓர் இலக்கியச் சிற்பி மட்டுமல்ல, அவர் ஓர் உலகக் கவிஞராகவும் விளங்குகிறார். கடல் கடந்த தொலைதூர நாடுகளில் அவருக்கிணையானவர்கள் பலர் உள்ளனர். மனிதனுக்கு முருகியல் கலையைக் கற்பிக்கும் ஓர் இன்றியமையாத அறிஞராக அவர் விளங்குகிறார். அவர்தம் சொற்றொடர்கள் சிலவும் உள்ளொளிக் கருத்துகள் சிலவும் பல்பொருள் பயக்கும் சிறப்பின. எனினும் அவரை ஒரு தத்துவவாதி என்பதைவிட ஒரு சிறந்த தீர்க்கதரிசி அல்லது தொலைநோக்காளர் என்றே கூறலாம். வங்காளியில் எழுதும் இரவீந்திரரும் ஆங்கிலத்தின் வழி

அறியப்படும் தாகூரும் ஒரே தன்மையரல்லர் என்னும் உண்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். அவராலேயே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கீதாஞ்சலியும், வங்க மொழியில் படைக்கப் பட்ட கீதாஞ்சலியும் ஒன்றல்ல. நான் பின்னர்க் கூறவிருக்கும் சில செய்திகள் அவருடைய படைப்புகளைவிட அவற்றின் மொழி பெயர்ப்புகளைப் பற்றியனவாகவே அமையும்.

இந்நூல் தாகூரைப் பற்றிய பாடநூலும் அன்று. அவரது படைப்புகளுக்கான ஒரு வழிகாட்டியுமன்று, என்பதை மீண்டும் நினைவுபடுத்துகிறேன் இது ஒரு சான்றாய்வு. எனினும் மருட்சியைத் தரத்தக்கதாய்ப் பரந்துபட்டு நிற்கும் அவருடைய படைப்புகளையெல்லாம் கூர்ந்து பார்க்கும் ஒரு பருந்துப் பார்வையாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. இதில் அவருடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சுவையான நிகழ்ச்சிகள், கவிதை, நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்றவை முதலில் சுருங்கக் கூறப்பட்டுப் பின்னர் மனிதனின் சமயம், கலை மற்றும் அழகு என்பனபற்றி அவர் கொண்டிருந்த கருத்துகள், மனிதன் முழுமை பெறுவதற்கேற்ற கல்வி பற்றிய அவரது குறிக்கோள் திட்டம் ஆகியன விளக்கப் பட்டுள்ளன. இறுதியில் தொகுப்புரை, முடிவான உரையாக அமையாமல், வணக்க உரையாக இடம்பெறுகிறது. புதுமை காணல் எல்லோர்க்கும் இயல்பு. வாசகர்கள் தாங்களே சில புதுமைகளைக் கண்டு காட்டலும் கூடும்.

இச்சிறு நூலை ஆக்கியளிக்குமாறு பணித்த சாகித்ய அகாதெமி யினர்க்கும், இப்பணியில் தொடர்ந்து எனக்கு ஆர்வமூட்டிய விசுவபாரதி பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர்க்கும் மிக்க நன்றியுடையேன். அகாதெமியினர் இன்னும் சற்றுக் கூடுதலான அவகாசம் தந்திருக்கலாம். இதில் காணப்பெறும் குற்றம் குறைகளை வாசகர்கள் பொறுத்துக்கொள்வார்களாக. அடுத்த பதிப்பு வெளி வருமாயின் இரவீந்திரர்க்கும் சாந்திநிகேதனுக்கும் இதனினும் மேலானதொரு சொன்மாலை தொகுத்து அணிவித்து இக் குறைகளை நீக்கலாம் என்று நம்புகிறேன்.

மறுமதிப்பீட்டுப் பணியை நெடுங்காலத்துக்குத் தள்ளிவைக்க இயலாது. திறனாய்வு தேவைப்படுவதுதான். எனினும் பணிவின் நீங்கிய பணியாக அது அமையலாகாது.

சிசிர்குமார் கோஷ்

சாந்திநிகேதன்,
ஏப்ரல், 15, 1986.

பொருளடக்கம்

1. வாழ்வும் பணியும்

ஒரு கவிஞனை அவனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடியாது என்று இரவீந்திரநாத் தாகூரே (1861-1941) ஒருமுறை எச்சரித்துள்ளார். ஒரு மேதை வரலாற்றின் விளைவாக உருவாகிறானா? அல்லது வரலாற்றைப் புறக்கணித்து உருவாகிறானா? இத்தகைய எளிதத்துவக் கோட்பாடுகளைத் தாகூர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. எனினும் தாகூரின் வாழ்க்கைச் சூழல்கள் பன்முகப்பட்டவை, அசாதாரணமானவை என்பதை நாம் மறத்த லாகாது. இத்தகைய தனிச்சிறப்புமிக்க வாழ்க்கைநிலைகளை ஒருங் கிணைத்து ஆராயத்தக்கதொரு சிந்தனைப் பார்வை எளிதில் ஒருவர்க்கு கைகூடுவதன்று.

தாகூர் குடும்பத்தினர் மிக்க செல்வந்தர்கள்; தனிப் பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்தவர்கள். தாகூர் குடும்பத்தின் செல்வச் செழிப்பிற்கு மூலகாரணராய் இருந்தவர் இரவீந்திரரின் பாட்டனார் துவாரகாநாத் தாகூர். ஓர் 'இளவரசராக' மதிக்கப்பட்டவர்; பேரரசி விக்டோரியா, இராஜா ராம்மோகன் ராய் போன்றோரை நண்பர் களாகப் பெற்றவர் அவருடைய தந்தையார் மகரிஷி தேவேந்திரநாத் தாகூர். ஆங்கில மொழியில் அமைந்த அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலின்படி அவர் ஒரு பெருஞ்செல்வந்தராகவும், நாட்டுப்பற்றுடையவராகவும், அமைதியான ஆன்மீக வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டவராகவும் விளங்கியவர். மரபுவழிப்பட்ட புராதன இந்து தர்ம நெறியிலிருந்து விலகிப் பிரம்ம சமாஜத்தில் சேர்ந்து அதன் தலைவராகவும் உயர்ந்தவர். கல்கத்தாவின் மத்திய பகுதியில் இருந்த ஜொராசங்கோ என்னும் தாகூர் பரம்பரையின் பழம்பெரும் மாளிகையில் 1861-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 7-ஆம் நாள் குடும்பத்தில் பதினான்காவது மகவாக இரவீந்திரர் தோன்றினார். மிகப் பெரிய குடும்பத்தைப் பராமரிப்பதிலேயே தம் நேரத்தில் பெரும்பகுதியைக் கழித்துவந்த தம்முடைய தாயாருடன் அதிகநேரம் பழகும் வாய்ப்பு இரவீந்திரர்க்குக் கிட்டவில்லை. தம்முடைய இளமைப் பருவ நாட்கள் வேலைக்காரர்களின் சர்வாதிகாரத்தின் கீழ்க் கழிந்தன என்று கவிஞர் நகைச்சுவையாகக் குறிப்பிடுவதுண்டு.

தந்தையாரின் கட்டளைப்படி குழந்தைகள் எல்லாம் மிகக் கட்டுப்பாடானதொரு வாழ்க்கைக்கு ஆட்பட்டிருந்தனர். கல்வி கற்பிக்கும் ஆசிரியரைத் தவிர மல்யுத்தப் பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியரும் குழந்தைகளுக்காக நியமிக்கப்பட்டிருந்தார். உரிய காலத்தில் இரவீந்திரர் ஒரு பள்ளியில் சேர்க்கப்பட்டார்; பின்னர்ப் பல பள்ளிகளுக்கும் அனுப்பப்பட்டார். பள்ளியின் கல்விமுறைகள் இரவீந்திரர்க்கு ஏற்புடையனவாக இல்லை. முடிவில் அவர் பள்ளிக்குச் செல்வதையே நிறுத்திவிட்டார்.

வீட்டிலேயே அடைந்து கிடந்த அவர் தன்னிச்சைப்படி வெளியே போகவர அனுமதிக்கப்படவில்லை என்றும், அதன் காரணமாக அவருடைய கண்ணும் மனமும் புறவுலகைக் காண ஏங்கித் தவித்தன என்றும் கவிஞரே பிற்காலத்தே குறிப்பிட்டுள்ளார். குளிர்காலத்தில் காலையில் வீட்டைவிட்டு வெளியே ஓடிவந்து கதிரவனின் காலைக்காட்சியை மெய்மறந்து ரசித்துக் கொண்டிருப்பார் என்று தம் நினைவுக் குறிப்புகளில் குறிப்பிடுகிறார். ''சில நேரங்களில், குறிப்பாகக் காலை வேளைகளில், என்னுடைய மனம் ஒரு விநோதமான இன்பத்தால் நிறைந்து வழிந்ததும் பிரபஞ்சமே ஒருவகை மறைஞானப் போர்வையால் மூடப்பட்டிருப்பதாக எனக்குத் தென்பட்டதும் இன்னும் என் நினைவில் அகலாமல் பசுமையாக உள்ளன.'' கவிஞரின் இரு பெரும் படைப்பூக்கிகளான ஆனந்தம், மறைஞானம் ஆகிய இரண்டும் இளமையிலேயே கவிஞரின் ஆளுமையில் கலந்துவிட்டதை இவ் அநுபவத்திலிருந்து உணரலாம்.

இலக்கியம், இசை, பக்தி ஆகியன தாகூர் குடும்பத்தோடு ஒன்றிவிட்ட பண்பாட்டு அம்சங்களாக இருந்தன. சிறுவன் இரவீந்திரன் இவற்றை நுகர்ந்ததோடு அமையாமல் இவற்றில் மகிழ்வோடு ஈடுபடவுமானான். வாலிப உணர்வுடைய பல நாடகங் களையும் கவிதைகளையும் இக் காலகட்டத்தே இரவீந்திரன் இயற்றினான். கவிஞர் தாகூர் இவற்றைத் தம் கவிதைத் தொகுதியில் சேர்க்க விரும்பியிருக்கமாட்டார். கவிஞரின் பிள்ளைமைப் பருவப் படைப்புக்கு ஓர் உதாரணம்:

களிமகிழ் கன்னியே கருணையில் அழகே வருக.
பன்னிப் பன்னிநான் சொன்னதென் உம்மிடம்?
என்னிதயத்தை ஆழமாகப் பிளந்ததே ஒரு புண்.
என்மனமும் இதயமும் என்னமாய் எரிகின்றன!

வைணவப் பக்திப் பாடல்களால் ஓரளவு கவரப்பட்ட இளைஞராகிய தாகூர் 'பானுசிங்கேர் பதாவலி' என்னும் ஒரு பாடலைப் பாடினார்.

(பானு என்றால் சூரியன். இந்தச் சொல் அதே பொருளுள்ள இரவி அல்லது இரவீந்திரரைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறது.)

பொதும்பர் ஒன்று மலர்களால் மறைந்தது
வேய்ங்குழல் இன்னிசை எதிரொலித்தது
அச்சமும் நாணமும் அடியோடு அகற்றி
அன்பே அருகில் ஓடிவா ஓடிவா.

இவற்றைப் போலவே பெட்ரார்க், தாந்தே, கதே, ஆங்கிலோசாக்சன் கவிதை என்னும் பொருள்களைப் பற்றிய ஆழ்ந்த சிந்தனைக் கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதினார். சட்டப்படிப்பு அல்லது நிர்வாகப் பயிற்சி பெறுவதற்காக இங்கிலாந்துக்குச் செல்லும் முன்பு அகமதாபாத்திலிருந்த அரசுப் பணியாளரான தம் சகோதரர் சத்தியேந்திரநாத் அவர்களுடன் சில காலம் தங்கியிருந்தார். இரண்டு காரணங்களுக்காக அகமதாபாத் பயணம் நினைவில் கொள்ளத்தக்க தாக அமைந்துவிட்டது. அவர் தங்கியிருந்த வீடு அவர் பிற்காலத்தே இயற்றிய **பசித்த கற்கள்** என்னும் அதீத கற்பனைப் படைப்புக்குப் பின்புலமாக அமைந்தது. இரண்டாவது அன்னா தார்க்கர் என்னும் தன்னுரிமைபெற்ற ஒரு கவர்ச்சியான மராட்டியப் பெண்ணோடு பழகியது. இதுகுறித்து எழும் ஊகங்களைவிட, ''என்னால் அவளை மறக்கவே முடியவில்லை'' என்னும் தாகூரின் சொற்களே அவர் மனநிலையை நன்கு விளக்குவன. ஒனறரை ஆண்டு இலண்டன் பல்கலைக்கழக வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியாகக் கழிந்தது; ஆனால் கருதிய பயனைத் தரவில்லை. தாகூர் தம் படிப்பை முடிக்கவே இல்லை. இக்காலத்தே இலண்டன் இதழ் ஒன்றில் வெளியான இவருடைய கடிதங்கள் பலருடைய கவனத்தை ஈர்த்தன. விளைவு? தந்தையார் தாகூரைத் திரும்ப இந்தியாவுக்கு அழைத்துக் கொண்டார். 'உடைந்த இதயம்' என்னும் படைப்பு இவருடைய மறக்கலாகாப் பழைய நினைவுகளை நமக்குக் காட்டுகிறது. தாகூரின் நொந்த சிந்தையைச் சாந்தப்படுத்தும் நோக்குடன், கோயிலில் நிகழும் கூட்டு வழி பாட்டிற்காகச் சில பக்திப் பாடல்களை இயற்றுமாறு இவருடைய தந்தையார் கேட்டுக் கொண்டார். அவை நல்ல பாடல்கள்தான் எனினும் தாகூரின் சிறந்த படைப்புகளுள் அவற்றைச் சேர்க்க முடியுமா என்பது ஐயமே. 'சந்தியா சங்கீத்' என்னும் மாலைப் பாடல்கள் அவருடைய மனோதாபத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன ''என் வழியை இழந்தேன்'' என்று அவரே குறிப்பிடுமிடத்து இனிமையும் சோகமும் கலந்த இதயத்தனிமை நன்கு விளங்குகிறது. பங்கிம் சந்தரரைப் பின்பற்றி இவர் எழுதிய ''இளைய இராணியின் சந்தை'' என்னும் நாவலாலும் இவருடைய தாபம் தணியவில்லை. அதைவிடப் 'பிரபாத் சங்கீத்' என்னும் தலைப்பில் எழுதிய

வைகறைப் பாடல் ஓரளவு இதமான உணர்வை இவருக்கு ஊட்டியது. அரைகுறையான ஆன்ம அநுபவத்தால் விளைந்த இந்தப் பாடலில் இதயதாகத்தின் இனிய சங்கீதம் இழைந்தோடு வதைக் காணலாம். ''என்னுடைய பதினெட்டாவது வயதில் முதன்முதலாகச் சமயானுபவத் தென்றல் என்னுள் நுழைந்தது, ஆன்மீக மெய்ம்மையை உணர்த்தி வெளியேறிவிட்டது. இந்த அநுபவம் ஏற்பட்ட முதல்நாளன்று நான் இயற்றிய கவிதை ''நீர்வீழ்ச்சியின் விழிப்புணர்வு'' எனப் பெயரிடப்பட்டது.

வானம்பாடியின் வைகறைப் பாடல்
கருங்குகையின் காதைத் தொட்டது
அது நிகழ்ந்த பாங்கை நானறியேன்,
எனினும் என் வாழ்க்கை விழித்துக் கொண்டது...
என் வாழ்க்கையைப் பாட்டாக இந்நானிலத்தின்மீது சொரிவேன்
இரக்கப் பாடலொன்றைப் பாடுவேன்...
அந்தப் பறவைப் பாடலின் இனிமைதான் என்னே!
ஞாயிற்றின் ஒளிதான் எத்தனை விரைவானது!

கவிஞரது இந்தப் பாடலைப் போலவே இவருடைய 'இயற்கையின் வஞ்சினம்' என்னும் நாடகமும் இவரது ஆன்மீக மனநிலையை வெளியிடுகிறது. ஐம்புல வாழ்க்கைக்கும் அதனை அவித்த துறவுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு தாகூரின் தத்துவத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகிறது. சாதி நீக்கம் செய்யப்பட்டுக் கைவிடப் பட்ட அந்தப் பெண்ணிடம் அந்தத் துறவி திரும்பி வரும்போது அவள் இறந்துவிட்டிருக்கிறாள். இயற்கை பழி வாங்கிவிட்டது. அணுவினுள் ஆண்டவனைக் காணலாம்; முடிவில்லாத இறையை முடிவுக்கு அடங்கிய சிறுவடிவங்களில் காணலாம் என்னும் நீதியை அந்தத் துறவி உணர்ந்து கொள்கிறான். இத்தகைய ஆன்மாநுபவம் கவிஞரின் வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர்ந்து நிலைத்தது.

தாகூரின் குடும்பச் சொத்துகளை நிர்வகித்து வந்த இளைய அதிகாரி ஒருவரின் மகளோடு இரவீந்திரரின் திருமணம் 1883-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 9-ஆம் நாள் சற்றும் எதிர்பாராத வகையில் நடைபெற்றது. திருமணமான ஆறு மாதத்திற்குள் இரவீந்திரரின் அன்புக்குரிய மைத்துனி காதம்பரிதேவி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். தற்கொலைக்கான காரணம் தெரியாமலே போயிற்று. பிற்காலத்தே தாம் இயற்றிய 'சித்திரம்' என்னும் படைப்பில் 'கவிஞனின் இதயக் கவிஞன்' என்று கவிஞர் இவ்வம்மையாரைப் புகழ்ந்து பாராட்டுகிறார்.

சிலகாலம் பிரம்மசமாஜத்தின் செயலராகப் பணிபுரிந்தபோது புதிய இந்துமதம் என்னும் கோட்பாடுகளை முன்மொழிந்தவர்களை இரவீந்திரர் கடுமையாகச் சாடுகிறார். பங்கிம் சந்திரரைக்கூட விட்டு வைக்கவில்லை. கல்கத்தாவில் இருந்த 'சகி சமாஜ்' என்ற மகளிர் சங்கம் முற்றிலும் மகளிரே நடிக்கத்தக்க ஒரு நாடகம் எழுதித் தருமாறு இரவீந்திரரை அணுகியது. இந்த வேண்டுகோளை நிறைவேற்றும் காரணமாகச் சமயச் சர்ச்சையிலிருந்து கவிஞர் விடுபட்டார். இவ்வாறுதான் **மாயை நாடகம்** உருவாயிற்று. இதில் இடம்பெற்றுள்ள 'காதலில் இன்பம் இல்லையானால்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த காம உணர்வுமிக்க கவிதைகள் மிகவும் பிரபலமான பாடல்களாயின. இந்துமதச் சடங்காயிருந்த நரபலியை எதிர்த்து இவர் எழுதிய **ராஜயோகி** என்னும் நாவல் பின்னர்ப் **பலி** என்னும் கவிதை நாடகமாக மலர்ந்தது.

குடும்பப் பண்ணையை நிர்வகிக்கும் பொறுப்பைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. இரவீந்திரர் ஒரு திறமையான பண்ணையாளர். கவிஞரது ஆளுமையின் இந்தப்பகுதி வியப்புக்குரியதாக இருக்கலாம்; எனினும் இதனைப் புறக்கணிக்கலாகாது. ஆனால் நிலப்பண்ணைக்காரர் ஒரு கவிதைப் பண்ணைக்காரராகவும், பொன்னுலகக் காப்பாளராகவும் விளங்கினார். புழுக்கம்மிக்க ஒரு பகற்பொழுதில் ஷெலைடாவில் தங்கியிருந்தபோதுதான் கவிஞர் 'கனத்த மழைமேகங்கள் வானத்தே கை தட்டின' என்னும் மந்திர மயமானதொரு பாடலடியை இயற்றினார். இதிலிருந்துதான் இவருடைய புகழ்மிக்க **தங்கத்தோணி** என்னும் அழகிய கவிதைத் தொடர் பிறந்தது. இதிலமைந்த இசையும் குறியீட்டுப் பொருளும் பல தலைமுறை வாசகர்களை மகிழ்வித்தன; இவர் பாடல்களைக் குறைகூறுபவர்களைத் திணறடித்தன. தாகூரே இந்தப் பாடலுக்கு விளக்கம் தர முனைந்த போதிலும் இதில் அடங்கிய ஆன்மீக விந்தையுணர்வை விலக்க இயலவில்லை. இது ஓரளவு புரியாத புதுமைதான். ஆனால் புதுமையாக, விந்தையாக அமைந்திருப்பது தான் தாகூர் கவிதையின் இயல்பு. தங்கத்தோணி யில் இடம் பெற்றுள்ள பல பாடல்கள் பயணப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இந்தப் பாடல்நெடுக நில அமைப்புகள் மாறிவரும் அழகு மிகவும் சுவையானது. வாழ்க்கை ஒரு இடையறாத பயணம் என்று இரவீந்திரர் குறிப்பிடும்போது, இத்தகைய இயல்பைத்தான் கருதுகிறார். இவர் வாழ்க்கையை ஒரு முடிவில்லாத பயணமாகக் கண்டார்; தம் வாழ்க்கையையும் அப்படியே அமைத்துக் கொண்டார்.

இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் இரவீந்திரர் நாட்டின் கல்வி முறையைப் பற்றிச் சிந்திக்கலானார். 'கல்வி முறையில் குறை

பாடுகள்' என்னும் தலைப்பில் அவர் பேசியபோது தாய்மொழி வாயிலாகக் கல்வி கற்பதன் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்திப் பேசினார். இந்தச் சூழலில் படிப்படியாக அரசியல் நிலைபற்றியும் இவர் பேச நேரிட்டது. நேர்மையான எந்த இந்தியனும் அந்நிய ஆட்சியில் நெடுநாள் மகிழ்ச்சியாக வாழமுடியாது. இராவ் பகதூர் பட்டம் பெற்ற பங்கிம் சந்திரர்கூட அந்நிய ஆட்சியின் கோபத்திற்கு ஆளானார். தாகூர் 'ஐரோப்பிய ஒழுகலாறுகள் ஐரோப்பியர்க்கு மட்டுமே பொருத்தமானவை' என்று கூறி அந்நிய ஆட்சியின் இரட்டை நியாயத்தை எதிர்த்துத் தம் கட்டுரை ஒன்றில் எழுதினார். இத்தகைய நேர்மையான மனமுடைய ஒருவர் வாணிக வாழ்க்கையில் எவ்வாறு வெற்றிபெற இயலும்? தம்மைப் போலவே அநுபவக் குறைபாடுடைய இரண்டு உறவினர்களுடன் சேர்ந்து நடத்திய தொழிலில் இவர் தோல்வியடைந்தார். இவ்வாறே இவர் தொடங்கிய இலக்கியம் சார்ந்த இதழியல் முயற்சியும் (சாதனா) வெற்றிபெறவில்லை. ''இறுதியாக என்னுடைய பழைய தோழனாகிய 'சோம்பலு'டன் சேர்ந்து கொண்டேன்'' என்று தம்முடைய நண்பர் ஒருவர்க்கு எழுதிய கடிதத்தில் ஒருவகை மனநிறைவுடன் குறிப்பிடுகிறார். கிராமப்புறப் பகுதிகளில் இவர் இவ்வாறு வேலையின்றிக் கழித்தபோது கிராம மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை நேரிடையாகப் பார்க்க நேர்ந்தது. இந்த அநுபவத்தின் அழியாத ஆவணமாக 'கதைக்கொத்து' என்னும் இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பு விளங்குகிறது. கவிதைச் சிறப்பு, நடப்பியல், மற்றும் பாமர மக்களின் அவல வாழ்க்கை ஆகியவற்றைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதில் இவற்றைவிடச் சிறப்பான படைப்புகள் இதுவரை எழவில்லை.

ஏறக்குறைய இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் தாகூர் குடும்பத்தின் பரந்து கிடந்த சொத்துகள் பாகப்பிரிவினை செய்யப்படலாயின. குடும்பச் சொத்துகள் பற்றிய விவரங்களைப் பிறரைவிட அதிகமாக அறிந்திருந்த காரணத்தால் தாகூர் பல்வேறு இடங்களுக்கு அடிக்கடி சென்றுவர வேண்டியதாயிற்று. எனினும் கிடைத்த நேரத்தில் **மாலினி, சைதாலி** என்னும் படைப்புகளையும் **வைகுந்தேர் காதா** என்னும் ஓர் இன்பியல் நாடகத்தையும் எழுதினார்.

மேலும் **ஐம்பெரும்பூதங்களின் நாட்குறிப்பு** என்னும் ஒரு புதுமையான உரையாடலையும் எழுதிமுடித்தார். இது வழக்கத்திற்கு மாறாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டது. பிறர் வேண்டிக்கொண்டதன் பேரில் **சிரகுமார் சபா** என்னும் அழகியதொரு இன்பியல் நாடகத்தையும் சைதாலிப் பாடல்களையும் இயற்றினார். வங்காளத்திலும் இந்தியாவின் பிற பகுதிகளிலும் பெரும்புகழ் பெற்றவராக விளங்கிய இளந்துறவி சுவாமி விவேகானந்தரைப் பற்றிய மறைமுகமான

குறிப்புகள் இந்த நாடகத்திலும் பாடல்களிலும் விரவி யிருக்குமோ என்று கருதுவோரும் உண்டு. எனினும் இரவீந்திரர் துறவு மனப்பான்மை உடையவர் அல்லர். ''யார் என்ன சொன்னாலும், நான் ஒருபோதும் துறவி ஆக மாட்டேன்'' எனவும், ''துறவினால் எனக்கு வீடுபேறு வாய்க்காது'' எனவும் (நைவேத்தியா, 1901) அவர் கூறுவதிலிருந்து தாகூர் வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்னும் கோட்பாடுடையவராக, வாழ்க்கையை வழிபடுபவராகத் திகழ்ந்தார் என்றே கருதவேண்டியுள்ளது.

சாந்திநிகேதனில் குழந்தைகள் பள்ளியொன்றைத் தொடங்கியதன் மூலம் (21, திசம்பர், 1901) தாகூர் ஒரு புதிய துறையில் நுழைந்தார். இந்தப் பள்ளியில் சேர்ந்த ஐந்து மாணவர்களும் காவியுடை அணிந்திருந்தனர் என்பதும் பெண்கள் யாரும் மாணவர்களாகச் சேர்க்கப்படவில்லை (இன்று பெண்களே மிகுதி) என்னும் உண்மையும் மேலே குறிப்பிட்ட தாகூர் கருத்தை நோக்கச் சற்று வேடிக்கையாகவே உள்ளன. ''இந்தப் பள்ளியின் வளர்ச்சியே என்னுடைய வாழ்வின் வளர்ச்சி'' என்னும் தாகூரின் கருத்திற்கேற்ப இப் பள்ளி பல்வேறு மாற்றங்களுடன் வளர்ச்சி பெற்று நிற்பது ஒரு தனிக்கதை-தாகூரின் கருத்துகளோடு ஒவ்வாத ஒரு வளர்ச்சி வரலாறு. சில மாதங்களுக்குப் பின்னர் இவருடைய பணிகளுக்கு உறுதுணையாக இருந்து அடக்கமே உருவான இவருடைய மனைவி காலமானார். நாற்பத்தொன்றாம் வயதில் மனைவியை இழந்த தாகூர் தம் **நினைவுகள்** என்னும் படைப்பில் 'இடிந்த வீடு' என்று தம் நிலையைக் குறிப்பிடுகிறார். உடல்நலம் குன்றியிருந்த தம்முடைய சிறிய மகள் ராணிக்காக இவர் பல இடங்களுக்குச் செல்ல வேண்டியதாயிற்று. ''குழந்தைகள் பல இடங்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றனர்; பள்ளி ஒரு கோடியில்; நான் ஒரு கோடியில். கல்கத்தா திரும்பியதும் ராணி இறந்து விட்டாள்'' என்று அல்மோடாவிலிருந்து ஒரு நண்பர்க்கு எழுதிய கடிதத்தில் வருந்திக்கூறுகிறார். எழுத்துப் பணிகள் தொடர்ந்தன. **சிசு** என்னும் குழந்தைப் பாடல்தொகுதிக்கு மேலும் சில பாடல்களை இயற்றினார். **வங்கதரிசனம்** என்னும் புகழ்பெற்ற இதழுக்கு ஆழ்ந்த கருத்துள்ள எழுத்துகள் பலவற்றை அளித்தார் இரண்டாண்டுகள் முடிந்த நிலையில் பள்ளி புதிய தெம்புடன் செயல்படலாயிற்று. குறிக்கோள்களைப் போற்றிவாழும் இளைஞர்கள் மீது தாகூர் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை வைத்திருந்தார். எனினும் சிறந்த ஆசிரியர்களுள் ஒருவரான சதீஷ்சந்திர ரே என்பவர் 1904-இல் காலமானதாலும், மற்றும் சில நல்லாசிரியர்கள் தொடர்ந்து பள்ளியில் பணியாற்ற முடியாமற் போனதாலும் சில காலத்திற்குப் பள்ளியை வேறொரு இடத்திற்கு மாற்ற வேண்டியதாயிற்று.

நாட்டிலோ ஆங்கிலேயரின் பிரித்தாளும் சூழ்ச்சி மும்முரமாக நடந்துகொண்டிருந்தது. வங்காளப் பிரிவினை முளைவிடும் நேரம். முஸ்லீம்கள் பெரும்பான்மையினராக உள்ள தனி மாகாணம் ஒன்று அமைக்கப்பெறும் என்ற குறிப்பைக் கர்சன் பிரபு டாக்காவில் இருந்தபோது வெளிப்படுத்தினார். நாடு இதனை எதிர்த்தது. தாகூரும் இந்த எதிர்ப்பில் கலந்துகொண்டார். இந்தியச் சமுதாய அரசியலை அலைக்கழித்துக் கொண்டிருந்த அடிப்படையான காரணங்களைச் 'சுதேசி சமாஜ்' என்னும் தம்முடைய கட்டுரை யொன்றில் தாகூர் விளக்கி எழுதினார். இந்தக் கட்டுரை மக்களிடையே விழிப்புணர்வை எழுப்பியது. சிவாஜியைப் பற்றி இவர் எழுதிய கவிதை (ஆகஸ்டு 1904) இவரது நாட்டுப் பற்றார்வத்துக்கு மற்றொரு விளக்கமாக அமைந்தது. வங்கப் பிரிவினைக்குரிய நாள் (அக்டோபர் 16, 1905) நெருங்க நெருங்க இந்திய மக்களின் எதிர்ப்புத் தன்மை மிகுவதாயிற்று. அந்நியப் பொருள்களைப் புறக்கணிக்கும் குரல் எழுப்பப்பட்டு, மக்களில் பெரும்பாலோர் அதனைப் பின்பற்றினர். கல்கத்தா நகர அரங்கில் தாம் படித்த 'இன்றைய சூழ்நிலையும் தீர்வும்' என்னும் கட்டுரை வாயிலாக ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக இந்தியர்கள் இணையாட்சி நடத்த வேண்டும் என்ற முழக்கத்தைத் தாகூர் வற்புறுத்திப் பேசினார். மக்களெல்லாம் தாகூரின் பாடல்களைப் பாடி உற்சாகம் பெற்றனர். மிக விரைவில் தாகூர் மக்கள் கவிஞராக மாறினார். தாகூரின் பாடலடிகளைப் பாடியவண்ணம் இளைஞர் பலர் தூக்குமேடை ஏறினர். இத்தகைய புரட்சிகரமான எழுச்சிமிக்க நேரத்தில்தான் **தங்கமான வங்கம்** என்னும் புகழ்பெற்ற பாடலைத் தாகூர் இயற்றினார் ஆனால் இந்தப் பாடல்தான் பிற்காலத்தே பங்களாதேஷின் நாட்டுப் பாடலாக நிலைபெற்றுவிட்டதை எண்ணுமிடத்துக் கவிதைத் தாயின் விளையாட்டு ஒரு வேடிக்கை யாக மாறியதைக் காண்கிறோம். ''நம் நாட்டு மக்களின் சிந்தனை ஒன்றே ஆகுக'' என்னும் தம்முடைய பாடலைப் பாடியவாறே தாகூரும் ஊர்வலமொன்றில் கலந்து கொண்டார். இதற்கு முன்னரும் சரி, பின்னரும் சரி, தாகூர் இந்த அளவிற்கு மக்கள் வாழ்க்கையோடு நெருங்கி நின்றதே இல்லை.

தேசியப் பள்ளிகளை ஏற்படுத்தி அவற்றின் மூலமாகத் தேசியக் கல்வி கற்பிப்பது என்பதும் அந்நியப் புறக்கணிப்பின் ஒரு கூறாக அமைந்தது. பாடத்திட்டம், பாடம் பயிற்றும் முறை, பாடம் பயிற்றுமொழி ஆகியனபற்றி முடிவில்லாத சர்ச்சைகள் எழுந்தன. எங்கெங்கும் எதிர்ப்புக் கூட்டங்கள் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருந்தன. ஆயுதம் தாங்கிய மக்கட் கூட்டத்தின்மீது பாரிசாலில் போலீஸ் சுட்டது. தேசியக் கல்லூரி முதல்வராக இருந்த தீவிர

குறிக்கோள்வாதியான அரவிந்தர்மீது, அப்பாவி மக்களை அரசுக் கெதிராகத் தூண்டி கேடு விளைவிப்பவர் என்ற குற்றச்சாட்டைச் சுமத்தியபோது, ''அரவிந்தரே, இந்த இரவீந்திரனின் வணக்கத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும்'' என்னும் உணர்ச்சி கொந்தளிக்கும் கவிதையை எழுதினார். வங்க மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடலின் அங்கமாக இந்தப் பாடல் இன்று நின்று நிலைத்துவிட்டது.

ஊற்றமான நாட்டுப் பற்று உடையவராயினும், கொலை, கொள்ளை போன்ற வன்முறைச் செயல்களைத் தாகூர் ஆதரிக்க வில்லை. இத்தகைய கருத்துகளை வெளிப்படையாகக் கூறவும் இவர் தயங்கவில்லை. இதனால் பலர் இவரைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளவும் நேர்ந்தது. எனவே, ஒரு மாறுதலுக்காகத் தம் பண்ணை களைச் சுற்றியிருந்த கிராமப்புறங்களுக்குச் சென்று அவற்றின் புனர்வாழ்வுக்காக உழைக்கத் தொடங்கினார். கிழக்கு வங்காள இளைஞர் சிலரும், பழைய புரட்சிவாதிகள் சிலரும் இப்பணியில் தாகூருடன் சேர்ந்து உழைத்தனர். 1907-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் இவருக்கு மிகவும் பிடித்த பையனாகிய ஷமீந்திரா என்பவன் இறந்துபோன நிகழ்ச்சி தாகூரின் வாழ்க்கையிலேயே தாங்கொணாத் துயரமாக அமைந்துவிட்டது. புயலே வீசாத பூங்காவன வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர் தாகூர் என்று நினைப்பவர்கள் தாகூரை அறியாத -வராவர்.

அரசியல் வாழ்க்கையிலிருந்து பிற்காலத்தே விலகிக் கொண்டவராயினும் தாகூர் அரசியலில் கொண்ட தீவிர ஈடுபாடு தான் அவருடைய படைப்புக்கும் இந்தியப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறிந்து கொள்வதற்கும் ஆதாரமாகப் பயன்பட்டது. இதன் விளைவாக, 'இந்திய வரலாறு -ஒரு தரிசனம்' வெளிவந்தது. 'இந்திய வரலாறு யாருக்குச் சொந்தமானது' என்னும் வினாவை எழுப்பி, 'இந்தியர்கள் அனைவருக்கும் சொந்தமானது' என்று அதற்கு விடையிறுக்கிறார் தாகூர். 'பரந்த இந்த மானுடச் சமுதாயம் எல்லோருக்கும் உரியது' என்னும் கருத்தை அவருடைய 'இந்தியப் பயணம்' என்னும் கவிதை கூறுவதைப் பார்க்குமிடத்துத் தாகூரின் பண்பாட்டுப் பார்வையில் பிரிவினை வாதத்துக்கு இடமே இல்லை என்பது தெளிவாகும்.

தாகூர் மேற்கொள்ளத் தொடங்கியிருந்த அனைத்துலகப் பார்வையைப் பிற்போக்குவாதிகள் ஐயுற்று நோக்கினர்; அதன் பொருட்டு அவரை இகழவும் செய்தனர். தாகூரைப் பொறுத்தவரை யில், நாடுகளைக் கடந்த ஒருலகப் பார்வையை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தார். அரசியலின் உடனடித் தேவைகளைப் பற்றிய சிந்தனைகளிலிருந்து விலகி நிற்கத் தொடங்கினார். பிராயச்சித்தம்

என்னும் தம்முடைய நாடகத்தில் வரும் தனஞ்சயன் என்னும் பாத்திரத்தின் மூலம் அன்புவழியே சிறந்த வழி என்ற தம் கோட்பாட்டைத் தாகூர் வெளிப்படுத்துகிறார். நடைமுறைக்கு ஏலாத வெறும் கவிதைக் குரலாக இது இருந்ததோ? காந்தியடிகளின் வருகைக்குரிய முன்னறிவிப்பாக இக்குரல் தொனித்ததோ? சிறுகச் சிறுகத் தாகூரின் மனம் ஓருலகப் பார்வையிலேயே லயித்து நிற்கத் தொடங்கியது; உலகப் பெருஞ்சான்றோர் வரிசையில் சேரத் தொடங்கியது ''நாம் எல்லோரும் குறுகிய எல்லைகளைக் கடந்து, புத்தனும் கிறித்துவும், முகம்மதும் ஒருவராகி நிற்கும் நாளை எதிர்நோக்கிச் செல்ல வேண்டும்'' என்று ஒரு கடிதத்தில் தாகூர் குறிப்பிடுகிறார். மானுடன் என்னும் பிரபஞ்ச பொதுமைக் கருத்து இவர் உள்ளத்தே மெல்லமெல்ல உருப்பெறத் தொடங்கியது.

'தபோவனம்' என்றும் 'உலகஞானம்' என்றும் பிற இடங்களில் இவர் குறிப்பிடுவதை நோக்க தாகூரின் மனம் மற்றொரு ஆன்மப் பயணத்தை மேற்கொண்டதாக அறிகிறோம். கீதாஞ்சலியைப் படைத்துக் கொண்டிருந்த காலம். இதுதான் இவருடைய படைப்புகளில் சிறந்தது என்று கூற முடியாவிட்டாலும், இவருடைய வாழ்க்கைப் போக்கினையே மாற்றுவதாகக் **கீதாஞ்சலி** அமைந்துவிட்டது. இவருடைய வாழ்க்கையில் ஒரு பிளவை இது உண்டு பண்ணியதோ இல்லையோ தாகூரின் பார்வையும் செயல்களும் அனைத்துலக நோக்குடையனவாக மாறிவந்தன.

குருதேவர் இரவீந்திரரின் ஐம்பதாவது ஆண்டுவிழா சாந்தி நிகேதனில் கொண்டாடப்பெற்றது. அதே ஆண்டில் **வாழ்க்கை நினைவுகள்** என்னும் அவருடைய முற்றுப்பெறாத தன் வரலாற்று நூல் வெளியிடப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து **ராஜா** என்னும் நூல் வெளிவந்தது. ஐரோப்பிய வாசகர்களால் இது மிகவும் விரும்பி வரவேற்கப்பட்டது. திசம்பர் 26-ஆம் நாளில் பள்ளிக் கோயிலில் கிறித்துவைப் பற்றி ஒரு சொற்பொழிவாற்றினார். பழமைவாதியான இவருடைய தந்தையார் இதனை விரும்பியிருக்க மாட்டார். இரவீந்திரரின் சமயக் கருத்துகள் மாறிய வண்ணமிருந்தன. இவை இந்துமதக் கருத்துகளோ, பிரம்மசமாஜக் கருத்துகளோ அல்ல. ஆன்மப் பயணத்தில் நெடுந்தொலைவு வந்துவிட்ட ஒருவருக்கு அனைத்துலகச் சமய நெறியே வாழ்க்கைக்கு உரியது; உகந்தது என்று பட்டது. எனவே, **அசலயதன்** (அசையாத மாளிகை) என்னும் நூலில் இடம்பெற்ற பழமைவாதச் சமுதாயம் பற்றிய அங்கதக் குறிப்பைப் பழமைவாதிகள் வெறுத்ததில் வியப்பொன்றுமில்லை.

1911-இல் கல்கத்தாவில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாநாட்டிற்காக 'ஜனகணமன' இயற்றப்பட்டது. இதுவே பின்னர் இந்தியாவின் தேசிய கீதங்களுள் ஒன்றாக மேற்கொள்ளப்பட்டது ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்னரை வரவேற்பதற்காகத் தாகூர் இப்பாடலை இயற்றினார் என்ற இவருடைய எதிர்ப்பாளர்களின் ஐயம் முற்றிலும் நீங்கிவிடவில்லை. தாகூரோ இதனை மறுத்தார்.

எதிர்பாராமல் நோய்வாய்ப்பட்ட காரணத்தால் இவருடைய இங்கிலாந்து பயணம் நின்றுபோயிற்று. உடல்நலம் தேறுவதன் பொருட்டு ஷிலைடாவுக்குச் சென்றார். இங்கேதான் கீதாஞ்சலியை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார். பின்னர் 1912-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 27-ஆம் நாளன்று இங்கிலாந்துக்குக் கடல்வழியாகப் பயணமானார். இங்கிலாந்து சென்றதும் முன்னரே பழக்கமானவரும் கீதாஞ்சலிக்கு ஓர் ஆங்கில மொழியாக்கம் வேண்டும் என்று கேட்டிருந்தவருமான வில்லியம் ரோதன்ஸ்டெயின் என்பவரிடம் கீதாஞ்சலியின் ஆங்கில வடிவத்தை ஒப்படைத்தார். பின்னர் என்ன நடந்தது என்பதை முழுவதுமாக யாரும் கூறாவிட்டாலும், விளைவு வரலாறாகிவிட்டது. அவருடைய பாடல்களைக் கேட்டவர்களும் அவரைச் சந்தித்தவர்களும் மெய்ம்மறந்து மகிழ்ந்தனர். இவர்களுள் அதிக உற்சாகம் (இது நெடிது நீடிக்கவில்லை) காட்டியவர் வில்லியம் பட்லர் யேட்ஸ் என்னும் கவிஞர். இந்தியக் கழகமும் பின்னர் மேக்மில்லனும் இந்நூலை வெளியிட்டன.

இந்நூலின் விளைவு பற்றிக் கவலைப்படாமல், தாகூர் அமெரிக்காவுக்குச் சென்றார். இங்கே இவர் சொற்பொழிவுகள் பல ஆற்றினார்; கவிதையைப் பற்றியோ, இலக்கியத்தைப் பற்றியோ அல்ல, சமயம், பண்பாடு, மானுட இன உறவுகள் என்பன பற்றிக் கவிஞர் சொற்பொழிவுகள் பல செய்தார். தாம் முன்னரே வங்க மொழியில் எழுதியவற்றைத்தான் பெரும்பாலும் தாகூர் இச்சொற்பொழிவுகளில் விளக்கிக் கூறினார். இவை தாகூரின் மிகச்சிறந்த படைப்புகள் அல்ல. எனவே, இச்சொற்பொழிவுகள் பழையனவாகிக் கழிந்தன போலும்.

இதற்கிடையில் கீதாஞ்சலியின் புகழ் மெதுவாகப் பரவிக் கொண்டிருந்தது. கடுமையான கருணையற்ற விமரிசனங்கள் இருந்த போதிலும், கீதாஞ்சலி நம்பமுடியாத அளவிற்கு நல்ல வரவேற்பினைப் பெற்றது. உணவு விடுதிகள், பேருந்துகள், ரயில் வண்டிகள் என எங்கேயிருந்தாலும் யேட்ஸ் இதனைப் படித்தவாறே பல நாட்களுக்குக் கீதாஞ்சலியைத் தம்முடன் கொண்டு சென்றார். ஆக, மீண்டும் ஒரு பெருங்கவிஞர் நம்மிடையே தோன்றியுள்ளார் போலும் என்று ஆண்ரூ பிராட்லி கூறினார்

தாகூர் இந்தியா திரும்பிய பிறகு 1912-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 19-ஆம் நாளன்று இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு கிடைத்திருக்கிற செய்தி வந்தது. தாகூருக்கு இது முற்றிலும் புதிய செய்தி அல்ல. இனிமேல் எனக்கு அமைதியே இல்லை என்று தாகூர் கூறியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. உலகளாவிய புகழையும் பெருமையையும் தாகூர் அடைந்துவிட்டார் என்பது உண்மையே. ஒரு சிறு கூட்டிலிருந்த பறவை வானத்தையே கூடாகப் பெற்றது.

கீதிமால்யா, கீதாலி என்னும் பாடல்களில் காணப்படும் மென்மையான சோக உணர்வுகளிலிருந்து மாறிப் **பாலாகாவில்** (அன்னங்கள் பறக்கின்றன, 1916) அமைதியற்ற அலைமோதும் உணர்வுகள் பீறிடுகின்றன. காஷ்மீரில் இருந்தபோது எழுதிய கவிதையின் ஈற்றடியாக உள்ள, ''இங்கே இல்லை இங்கே இல்லை; அண்டத்திற்கு அப்பால் உள்ள பெருவெளியின் இதயத்தில்'' என்னும் பகுதி நினைவில் நிற்கத்தக்கது. **சபுஜ் பத்ர** (பச்சை இலைகள்) என்னும் ஒரு முற்போக்கு முன்னணி இதழில் தாகூரின் உணர்ச்சி கொப்பளிக்கும் இளமையிழையோடும் எதிர்ப்புக் குரலைக் கேட்கிறோம். வயது முதிர முதிர மிகவும் இளைஞராகி வருகிறான் என்று தாகூரைப் பற்றிக் கூறுவர். **மனைவியின் கடிதம், நாஸ்தா நீத்** (திரைப்படமாகப் புகழ்பெற்றது) மற்றும் **வீடும் உலகமும்** என்னும் படைப்புகளில் பெண்களின் முன்னேற்றம் குறித்து இவர் எழுதிய கருத்துகள் பழமைவாதிகளுக்கு எரிச்சலூட்டின. இதே தாகூர் பிறருடைய வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி எழுதிய **பால்குனி** (வசந்த சக்கரம்) என்னும் நாடகத்தின் உட்கருத்தை அதனை அரங்கேற்றிய இளைஞர்கள் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. எனினும் தாகூர் இந்நாடகத்தை மிகவும் விரும்பினார். எனவேதான், இதில் வரும் கவிஞன், பாணன் என்னும் இரண்டு வேடங்களிலும் தாகூரே நடித்தார்.

காந்தியடிகள் தென்ஆப்பிரிக்காவில் நடத்தி வந்த சத்தியாக் கிரகப் போராட்டத்தைத் தாகூர் கூர்மையாகக் கவனித்து வந்தார். 1915-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்கள் 6-ஆம் நாளன்று சாந்தி நிகேதனில் இருவரும் முதன்முதலாகச் சந்தித்தனர். உராய்வுகளும், விரிசல்களும் அவ்வப்போது ஏற்பட்டாலும், ஒரு நீண்டகால நட்பின் தொடக்கமாக இச்சந்திப்பு அமைந்தது. சொற்பொழிவுகளை ஏற்பாடு செய்யும் ஒரு அமைப்பின் சார்பில் அடுத்த ஆண்டில் (1916) தாகூர் அமெரிக்கா செல்ல ஒப்புக் கொண்டார். அமெரிக்காவுக்குச் செல்லும் வழியில் ஜப்பானில் சில காலம் தங்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. முதலில் தடபுடலான விருந்து உபசாரங் களுடன் ஓகோ என்று புகழ்ந்து வரவேற்ற ஜப்பானியர், தாகூர்

தேசிய கோட்பாட்டினால் விளையும் தீமைகளை எதிர்த்துப் பேசத் தொடங்கியதும் இவரைப் புறக்கணித்தனர். இவர் ஜப்பானிலிருந்து புறப்படும்போது இவரை அழைத்திருந்தவரைத் தவிர வேறு யாரும் வழியனுப்பக்கூட வரவில்லை. அமெரிக்காவில் மேற்கொண்ட சொற்பொழிவுப் பயணம் ஒரு துன்பகரமான அநுபவத்தைத் தந்தது. எனவே, சொற்பொழிவை நிறுத்திவிட்டுத் தாய்நாடு திரும்பினார். **ஆளுமை, தேசியம்** என்னும் இரு நூல்கள்தான் இந்தப் பயனற்ற பயணத்தின் பயனாக விளைந்தவை.

தேசியக் கோட்பாட்டை எதிர்த்து இவர் கூறிய வெளிப்படை யான விமரிசனங்கள் இவருக்கு இந்தியாவிலும் பகைவர்களைத் தேடிக்கொடுத்தன. புதியதாக இவர் வற்புறுத்திய அல்லது போற்றிப் பேசிய அனைத்துலகக் கோட்பாட்டை வெறும் நடிப்பு என்று கூறி அதன் காரணமாகப் பலர் இவரைத் தாக்கிப் பேசினர். ஆனால் தாகூர் தேசவிரோத மனப்பான்மை உடையவராக இருந்ததில்லை ஆங்கில அரசின் அடக்குமுறைகளைக் கண்டித்து மீண்டும் எதிர்க்குரல் எழுப்பினார். இதனால் இவருக்கு மீண்டும் தேசியப் பற்று வந்துவிட்டதாகச் சிலர் கருதினர். இதற்குப் பின்னர் ஜாலியன் வாலா படுகொலை நிகழ்ந்தது. 1919-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 13-ஆம் தேதி அமிர்தசரசில் ஆயுதமற்ற கூட்டத்தின்மீது போலீசார் சுட்டனர்; பலர் கொல்லப்பட்டனர்; மேலும் பலர் ஊனப்படுத்தப் பட்டனர். பத்திரிகைகளின் குரல்வளை நெறிக்கப்பட்டது. செய்தி அறிந்ததும், கடுமையான கண்டனக் குரலை முதலில் எழுப்பிய இந்தியத் தலைவர் தாகூர்தான். பெருந்தன்மையான கடிதம் ஒன்றை வைஸ்ராய்க்கு எழுதி அத்துடன் தாம் பெற்றிருந்த 'சர்' பட்டத்தை யும் திரும்ப அரசுக்கே அளித்துவிட்டார் நாடு இத்தகைய பெருங் குழப்பத்தில் மூழ்கியிருந்தபோதும் தம் இலக்கியப் பணியைத் தொடர்ந்திருந்த தாகூர் **அஞ்சலகம்** என்னும் நூலைப் படைத்தார். ஜொராசாங்கோ மாளிகையில் இந்த நாடகம் நடைபெற்ற போது அன்னிபெசன்ட், மோகன்தாஸ் கரம்சந்த் காந்தி மற்றும் மதன் மோகன் மாளவியா ஆகியோர் அவையினரிடையே அமர்ந் திருந்தனர்.

சாந்திநிகேதன் பள்ளியை விரிவுபடுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் தாகூரின் உள்ளத்தே பல நாளாக இருந்து வந்தது. அடையாற்றில் இருந்த தேசியப் பல்கலைக்கழகத்தின் வேந்தர் என்ற முறையில் பேசுமிடத்துச் சாந்திநிகேதன் ஓர் இந்தியப் பண்பாட்டு மையமாக விளங்க வேண்டும் என்னும் தம் கருத்தை வெளியிட்டார். இதற்கிடையில் **லிபிகா** என்னும் நீதிநெறிக் கதைகளை எழுதினார். இவை பின்னர் இவர் எழுதப்போகும்

வசன கவிதைகளுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன. கவிதைதான் உரைநடை வடிவில் எழுதப்பட்டது. இக்கால வங்காளக் கவிதைத் தொகுப்பு லிபிகாவிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சில கவிதைகளோடுதான் தொடங்கும்.

தாகூர் 1920-ஆம் ஆண்டு மீண்டும் இங்கிலாந்து சென்றார். இந்தப் பயணம் தக்க நேரத்தில் மேற்கொள்ளப்பெறவில்லை. 'சர்' பட்டத்தை வேண்டாம் என்று திருப்பிக் கொடுத்துவிட்ட காரணத்தால் ஆங்கிலேயர்கள் இவரிடம் அன்புடன் நடந்துகொள்ள வில்லை. ஜாலியன் வாலாபாக்கில் நடந்த படுகொலையைத் தவறானது என்றாவது ஆங்கிலேயர்கள் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும் என்று தாகூர் கூறியதை அவர்கள் விரும்பவில்லை. பாரிசுக்குச் சென்றபோது பெர்க்சன், சில்வெயின் லீவை மற்றும் காம்தே டி நோவாலி போன்றோரைச் சந்தித்தார். நெதர்லாந்து நாட்டில் பல சொற்பொழிவுகள் ஆற்றினார். ஆனால் அங்கிருந்து அமெரிக்கா சென்றபோது யாரும் இவரை விரும்பி வரவேற்கவில்லை. இவருடைய பயணங்களை ஏற்பாடு செய்ய ஏற்றுக்கொண்ட மேஜர் பாண்ட் என்பவர் தம்மால் எந்த ஏற்பாட்டையும் செய்ய இயல வில்லை என்று கையை விரித்துவிட்டார். பிறகு ஏதோ ஒரு நிகழ்ச்சியைப் போயும் போயும் டெக்சசில் ஏற்பாடு செய்தனர். நிதி திரட்டுவது இப் பயணத்தின் நோக்கமாயின் அது நிறைவேற வில்லை எனினும் இந்தப் பயணத்தின்போது, எல்.கே.எல்ம்ஹர்ஸ்ட் என்னும் ஓர் ஆங்கிலேய இளைஞரை நண்பராகப் பெற்றார். பிற்காலத்தே ஸ்ரீநிகேதனில் தாகூர் ஊரக வளர்ச்சிப் பணிகளைத் தொடங்கிய போது இவர்தான் உற்ற துணையாக இருந்தவர். அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பி சுவிட்ஜர்லாந்து வந்தபோது நிலைமை இவருக்குச் சாதகமாக மாறி இருந்தது. ஜெர்மனியில் இவருக்கு அமோகமான வரவேற்பு தரப்பட்டது. இவருடைய அறுபதாவது ஆண்டு விழா ஜெர்மனியில் மிக விமரிசையாகக் கொண்டாடப் பட்டது. தாம் இரண்டாம் முறை பிறந்ததாகத் தாகூர் மிக்க நன்றி யுணர்வோடு கூறினார். கோபன்ஹேகனில் இவருக்கு விளக்கொளி வரவேற்பு தரப்பட்டது. உப்சலாவில் ஒரு சர்ச்சின் பலிபீடத்திலி ருந்து சொற்பொழிவாற்றுமாறு இவரை அழைத்தனர். இது எங்கும் கேள்விப்பட்டிராத ஒரு தனிப்பெரும் சிறப்பு. டார்ம்ஸ்டட் நகரில் உள்ள கெய்சர்லிங் பிரபுவின் ஞானப்பள்ளியில் தாகூர் தங்கியிருந்த ஒரு வார காலத்தைத் 'தாகூர் வாரம்' என்று பெயரிட்டு அழைத்தனர்.

இந்தியாவில் சூழ்நிலை மகிழ்ச்சி தருவதாக இல்லை. காந்தி யடிகள் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தைத் தொடங்கியிருந்தார். சாந்தி

நிகேதனும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. 1921-ஆம் ஆண்டு ஜூலை யில் கவி தாகூர் இந்தியா திரும்பினார். தவிர்க்க இயலாத அரசியல் விவாதங்களில் அதிகமான நேரம் வீணாயிற்று. இவரால் அதனைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. படைப்புப் பணியைப் பொறுத்தவரையில் பள்ளிப் பிள்ளைகளுக்கு மிகவும் பிடித்தமான **சரதோத்சவத்தை** (இலையுதிர்பருவ விழா) இயற்றினார். 1921-ஆம் ஆண்டு திசம்பர்த் திங்கள் 21-ஆம் நாளன்று சாந்திநிகேதன் பள்ளியை (தற்போது விசுவபாரதி என்றழைக்கப்படுகிறது) ஒரு பொது அறக்கட்டளை நிறுவனமாக மாற்றியமைத்தது மிகவும் குறிப்பிடத் தக்க தொண்டெனக் கூறலாம். எல்ம்ஹர்ஸ்ட் என்னும் ஆங்கிலேயரை இயக்குநராகக் கொண்ட ஊரக மறுவாழ்வுப் பணி புதிய உற்சாகத் துடன் நடைபெறலாயிற்று. அமெரிக்காவிலிருந்து நிதியுதவி வந்தது. எனினும் வெளிநாட்டில் இருந்து வந்திருந்த ஆசிரியர்க்கு ஊழியத்துடன் பிற வசதிகளைச் செய்து கொடுத்தல் முதலான செலவினங்கள் பெருகிக் கொண்டே வந்தன. நிதி திரட்டும் முயற்சியில் விரும்பி ஈடுபட்ட கவிஞர் தாகூருக்குக் களைப்பும் அயர்ச்சியும் மிகலாயின.

வேறு பல துறைகளிலும் தாகூரின் மனம் ஈடுபட்டது. மானுடம் மற்றும் உலகப் பொருள்களைச் சரிவர நிர்வகிக்கப் படாமல் ஒரு பால் திரண்டு மற்றொருபால் வறண்டு கிடக்கும் எந்திரமயமான சமுதாயத்தில் மானுட மதிப்புகள் மிதிபட்டுப் போவதைத் தாகூர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அவரைப் பொறுத்த வரையில் இயற்கையும் மானுட வாழ்க்கையும்தான் இன்றியமை யாதன. இத்தகைய மானுடச்சிதைவைச் சித்திரிக்கும் வகையில் **ரக்தகரபி** (செவ்வலரி) என்னும் நாடகம் ஒன்றை இயற்றினார். ஆனால் இதில் வரும் நந்தினி என்னும் கலைத்தலைவி யதார்த்த நிலைக்குப் பொருந்தாத வகையில் வெறும் பிரசார பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். நாடக இறுதியில் வரும் உணர்ச்சிமிக்க முல்லைப்பாடல், சுவையுடையதாயினும் நாடகத்தின் மையப் பொருளைச் சிதைத்துவிடுகிறது இது இக்காலத்திற்கு (புதுமைக்கு) எதிரான படைப்பென்பது வெளிப்படை

சீனாவின் அழைப்பை ஏற்றுக் கொண்ட கவிஞரின் பயணம் இருநாடுகளிடையே மங்கியிருந்த பண்பாட்டுத் தொடர்புகளைப் புதுப்பிக்க உதவியது. அதன் பின்னர்ப் பெரு நாட்டின் சுதந்திரதின விழாவில் பங்குகொள்ளத் தாகூர் பயணப்பட்டார். இறுதிநேரத்தில் ஏற்பட்ட உடல்நலக்குறைவால் கவிஞரின் பயணம் தடைப்பட்டு விட்டது. முற்றிலும் ஓய்வெடுக்குமாறு அறிவுறுத்தப்பட்டார். விக்டோரியா ஓகாம்போ என்னும் உலகியலறிவு நிறைந்த அழகிய

மாது சான் இசிதரோவில் இருந்த தன்னுடைய கிராமப் பண்ணையில் ஓய்வெடுக்குமாறு தாகூருக்கு அழைப்பு விடுத்தாள். இவ்விருவருக்குமிடையில் இருந்த நெருங்கிய நட்பைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் உலகம் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டியது. காட்டி வருகிறது. காதற் பாடல்கள் அடங்கிய **புரபி** என்னும் கவிதைத் தொகுதியை இந்தப் பெண்மணிக்குப் படையலாக இயற்றினார். இவருடைய வாழ்க்கையின் இறுதியாண்டில் இவர் இயற்றிய சேஷ் லேகா-5 என்னும் பாடலில் இப் பெண்மணியைப் பற்றி வரும் வெளிப்படையான குறிப்பு இவ் உறவின் தன்மையைத் தெளி வாக்குகிறது.

1925-ஆம் ஆண்டு மே மாதத்தில் மகாத்மா காந்தி சாந்தி நிகேதனுக்கு வருகை தந்தார். இராட்டையைப் பயன்படுத்துவது தொடர்பான கொள்கைகளைப் பற்றியும் நடைமுறைப் பயிற்சியைப் பற்றியும் மற்றும் நாட்டு நிலவரங்கள் பற்றியும் காந்தியும் தாகூரும் விவாதித்தனர். சர்க்காவைத் (இராட்டையை) தாயத்து போன்ற ஒரு மந்திரப் பொருளாகக் கருதிவிட்ட காந்தியைக் காட்டிலும் இரவீந்திரரின் நிதரிசன அறிவு தெளிவானது என்று கூறலாம். இராட்டையைப் பற்றியும், தன்னாட்சி (ஸ்வராஜ்) பற்றியும் தாகூர் எழுதிய இரண்டு கட்டுரைகளும் காலத்தை வென்று தம் சிறப்பைப் புலப்படுத்தியுள்ளன. இராட்டையினால் நாட்டின் பொருளாதாரம் சீர்பெறாது என்பது அவருடைய கருத்து. சில காலத்திற்குப் பின்னர் இத்தாலிய அறிஞர் இருவர் அதிபர் முசோலினியிடமிருந்து பரிசுப் பொருட்களுடன் சாந்திநிகேதன் வந்தடைந்தனர். தாகூர் இதனால் பெரிதும் மகிழ்ந்தார். தம்முடைய கல்வி நிறுவனம் உலகப்புகழ் பெறுவது கண்டு மகிழ்ந்த தாகூர் தலைவருக்கு (முசோலினிக்கு) நன்றி தெரிவித்து ஒரு தந்தி அனுப்பினார். அந்த ஆண்டின் இறுதியில் கல்கத்தாவில் நடைபெற்ற முதல் அனைத்திந்திய தத்துவ மாநாட்டில் தலைமையுரை ஆற்றினார். இந்திய மக்களின் தத்துவப் பார்வை குறித்துப் பேசினாரேனும், தாகூர் இவ்வுரையில் பெரும்பாலும் இலக்கியப் பாணர்களின் வழி பரவும் கவிதையைப் பற்றியே மிகுதியாக விளக்கிப் பேசினார். இலக்கியப் பாணர்களுடன் கவி தாகூருக்கு நெருங்கிய நல்லிணக்கத் தொடர்பு இருந்தது தாகூரையே இரவீந்திரப் பாணன் என்று கூறுவாரும் உண்டு.

கிழக்கு வங்காளத்திற்கும் டாக்காவிற்கும் 'குறுகிய கால விஜயமொன்றை' மேற்கொண்ட தாகூர் பழைய நினைவுகளால் மகிழ்ந்தாரேனும் அம் மகிழ்ச்சி நிலைக்கவில்லை. கல்கத்தா திரும்பியதும் சாதிமதக் கலவரத்தின் வெறிக்கொடுமையைக் காண

நேர்ந்தது. தாகூர் வாழ்ந்த ஜொராசாங்கோ மாளிகையில் ஆதரவற்ற ஏழைகள் அடைக்கலம் புகுந்தனர். ''இந்துமதத்தின் சடங்காசாரங் களை எரித்தொழித்துவிட்டு ஒரு உண்மையான சமயத்தை, உண்மையான நாத்திகத்தைக்கூட, இந்தியா மேற்கொள்ளுமானால், மறுவாழ்வு பெறும் வாய்ப்பு இந்நாட்டிற்கு ஏற்படும்'' என்று தாகூர் மனம் கசந்து எழுதினார். கசப்பான வார்த்தைகள்தான், ஆனால் காரணமில்லாமல் வெளிவரவில்லை.

மீண்டும் கவிதையுலகிற்கு வந்தபோது, தாம் முன்னரே ஒரு கவிதையில் வடித்திருந்த பௌத்தமதக் கருத்தை அடியொற்றி **நடிர்பூஜா** (நாட்டியக்காரியின் பூசை) என்னும் ஒரு நாட்டியப் பெண்ணின் தியாகக் கதையை நாடகமாக எழுதினார். இந்த நாடகத்தில்தான் கற்ற குடும்பப் பெண்கள் முதன்முதலாக மேடை ஏறினர். இவ்வகையில் தாகூர் ஒரு முன்னோடியாக முதலடி எடுத்து வைத்தார்.

தம் நாட்டிற்கு அரசு விருந்தினராக வருகை தருமாறு அதிபர் முசோலினி தாகூரை அழைத்திருந்தார். தாகூரும் மறுக்காமல் இத்தாலி சென்றார். தாகூருக்கும் அவருடன் சென்ற குழுவுக்கும் ஆடம்பரமான அமோகமான வரவேற்பு தரப்பட்டது. வெள்ளை உள்ளம் கொண்ட தாகூரும் முசோலினியின் தலைமையில் இயங்கும் இத்தாலியைப் பற்றிப் பலபடப் புகழ்ந்து பேசினார். தாகூருடன் சென்றவர்களில் யாருக்கும் இத்தாலி மொழி தெரியாது. எனவே இத்தாலிய செய்தித்தாள்கள் தங்களைப் பற்றிய செய்திகளை எவ்வாறு திரித்துக் கூறின என்பதை இவர்கள் அறியார். பின்பொருகால் ரோமன் ரோலண்டைத் தாகூர் சந்தித்தபோது பாசிச இத்தாலியைப் புகழ்ந்து பேசிய பேச்சுகளை அவர் தாகூருக்குக் காட்டினார். செய்தித் தாள்களால் விளைந்த தவற்றை உணர்ந்த தாகூர், தாம் இவ்வாறு பேசவில்லை என்னும் மறுப்புரையை மான்செஸ்டர் கார்டியன் என்னும் இதழில் வெளியிட்டார்.

இத்தாலியிலிருந்து தாகூர் இங்கிலாந்து, நார்வே, ஜெர்மன், மற்றும் பல மத்திய ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் சென்றார். பாலதன் ஏரியின் அருகில் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது தாகூர் அங்கே ஒரு செடியை நட்டார்; அது இன்று பெருமரமாக நிற்கிறது. அதன் அருகில் 'வாழ்க்கையை விரும்பும் கவிஞர்' என்றெழுதப் பட்ட கல்வெட்டொன்று இன்றும் காணப்படுகிறது. பின்னர்ப் பெல்கிரேடிலிருந்து முறையே சோபியா, புகாரஸ்டு, இஸ்தான்பூல், ஏதென்ஸ், கெய்ரோ ஆகிய நகரங்களுக்குச் சென்றார். தாகூரின் பயணம் அடிவானத்தைப் போன்று நீண்டுகொண்டே சென்றது.

1926 திசம்பரில் தாகூர் இந்தியா திரும்பியபோது சாதிமதக் கலவரங்கள் தலைவிரித்தாடிக் கொண்டிருந்தன. தாகூருக்கு நன்கு அறிமுகமானவரும் சாந்திநிகேதனுக்கு விஜயம் செய்தவருமான சுவாமி சிரத்தானந்தா ஒரு மதவெறியனால் கொல்லப்பட்டார்.

கவிஞர் மீண்டும் தம் பயணத்தைத் தொடர்ந்தார். அறுந்து போன பண்பாட்டுத் தொடர்புகளை மீண்டும் கிழக்காசிய நாடுகளுடன் புதுப்பித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்து பல காலமாகத் தாகூருக்கு இருந்து வந்தது. எனவே, பிர்லா குடும்பத்தினரின் நிதியுதவியுடனும் அறுவர் கொண்ட நண்பர் குழாத்துடனும் புறப்பட்டுச் சிங்கப்பூர், மலேயா, ஜாவா, போர்னியோ, சுமத்ரா, இந்தோனேசியா ஆகிய நாடுகளுக்குத் தாகூர் சென்றார். இந்த நாடுகளில் நட்புணர்வுடன் தரப்பட்ட வரவேற்பு தாகூரை நெகிழ வைத்தது. ''உங்களுடைய விருந்தினனாக வந்திருக்கிறேன். தென்றல் வீசும் கடலின் வழியாக (அருகே) இயற்கையழகுமிக்க உங்கள் நாட்டுக்கு வந்திருக்கிறேன். என்னுடைய வீணை மட்டும்தான் என்னிடம் உள்ளது. என்னைப் பாருங்கள் உங்களால் என்னை அடையாளம் காண முடிகிறதா'' என்று கூறும் சாகரிகா (கடற்கன்னி) என்னும் அழகிய கவிதையைப் பாடித் தம் நன்றிப் பெருக்கையும் மகிழ்ச்சியையும் புலப்படுத்தினார்.

மூன்று தலைமுறைகளை இணைக்கும் ஒரு நாவலை **யோகாயோக்** (யுகம்யுகமாக) என்னும் தலைப்பில் எழுதத் திட்டமிட்டார். அது முற்றுப்பெறவே இல்லை. எனினும் எழுதிய வரையில் உள்ள பகுதி ஆணாதிக்க வெறிக்கும் மெல்லிய உணர்வுகளைக் கொண்ட பெண்மைக்கும் இடையில் நிகழும் போராட்டத்தைப் படிப்போர் உளங்கொளச் சித்தரித்துள்ளது.

தேசியக் கல்விக் கழகத்தின் அழைப்பையேற்றுக் கனடா சென்ற தாகூர் அங்கே 'ஓய்வின் தத்துவம்' என்னும் தலைப்பில் உரையாற்றினார். தாயகம் திரும்பியதும் ஜப்பானியரின் தற்காப்புக் கலையைத் தம் மாணவர்களுக்குக் குறிப்பாகப் பெண்களுக்குக் கற்பிக்க விரும்பினார். இதற்காக ஒரு ஜப்பானிய நிபுணர் வரவழைக்கப்பட்டார். எனினும் இவருடைய பல திட்டங்களைப் போலவே இதுவும் நிறைவேறாமல் போயிற்று.

உடல்நலக் குறைவின் காரணமாக ஒத்திவைக்கப்பட்டிருந்த ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழக ஹிப்பர்ட் சொற்பொழிவைத் தாகூர் 1930-ஆம் ஆண்டில் நிகழ்த்தினார். 'மனிதனின் சமயம்' என்னும் தலைப்பில் இவர் ஆற்றிய நீண்ட சொற்பொழிவு ஒரு கலைஞனின் சமயக் கோட்பாடாகவும் ஒரு கவிஞனின் சமய நம்பிக்கை வாக்காக

வும் வெளிப்பட்டது. நீண்ட ஆழமான கருத்தாடல்களில் தாகூர் வல்லவர் அல்லர். இன்னும் மலராத இனிமேல் மலரப்போகும் வாழ்க்கையைப் பற்றியும், பிரபஞ்சத்துக்கு அப்பால் உள்ள பெரும்பொருளைப் பற்றியும் அவ்வப்பொழுது எழும் ஏக்கமும், இவை பற்றி மின்னல் போன்று எழும் உள்ளொளிக் கருத்து களும்தான் தாகூரின் ஆளுமைச் சிறப்புகள். சுருங்கிய சொற்பொழி வாக அமைந்திருப்பின் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

இதற்கிடையில் ஓவியம் தீட்டுவதில் புதியதாக ஆர்வம் கொண்ட தாகூர் தம் கலைப்பொருள்களைப் பாரிசில் நடந்த ஒரு பொருட்காட்சிக்கு எடுத்துச் சென்றார். அங்கே அவை நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றன. உள்நாட்டிலோ வரவேற்பு வேறுவிதமாக இருந்தது. பெரும்பாலோர் அவற்றை வெறும் வினோதங்களாகக் கருதினர்; இந்தியச் சாயல், ஏன் தாகூரின் உண்மைச் சாயல்கூட அவற்றில் காணப்படவில்லை என்றனர். இத்தகைய கலைகளைப் படைக்கும் தாகூரை அவர்கள் அறிந்ததில்லை; பொருட்படுத்தவும் இல்லை. ஆனால் படைப்புக்கலை என்பது தருக்க ரீதியானது அல்லவோ என்னவோ. தாகூர் இந்திய உணர்வுக்கு ஓர் அதிர்ச்சியைத் தந்தார். ஒருகால், கவிதையில் படைக்க முடியாதன வற்றைத் தாகூர் கலையின் வழிப் புலப்படுத்தக் கருதியிருக்கலாம். இக்கால நவ நாகரிக இந்தியர்க்குக் கவி தாகூரைவிடக் கலைஞர் தாகூரே சிறந்தவராகக் காணப்படுகிறார்.

பெர்லின் நகரத்தில் ஒரு பொருட்காட்சி நடந்தது. அறிஞர் ஐன்ஸ்டினுடன் தாகூர் நடத்திய உரையாடல் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கது; எனினும் அரைகுறையாக முடிந்தது. இருவரது உலகப் பார்வைகளும் ஒத்தனவாக இல்லை. 'ஒபெராமார்கௌ' விழாவிற்குத் தாகூர் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். 'உணர்வுகளின் நாடகம்' என்னும் நிகழ்ச்சியை அங்கே கண்டார். ஆங்கிலத்தில் இவர் எழுதிய ஒரே கவிதையான 'குழந்தை' என்பது இந்தப் பயணத்தின்போது இயற்றப்பட்டதுதான். தொன்மங்களும் நோக்கங்களும் கலந்து ஒரு கலவையாக, புதுமையும் மனத்தை ஆட்கொள்ளும் திறமும் நிறைந்த ஒரு படைப்பாக இக் கவிதை விளங்குகிறது. இந்தப் பாடலின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுக் காட்சி தாகூரிடம் இதுவரை காணாதது. ''தியாக மரணத்திற்குப் பலியானவர் நம் அனைவரது வாழ்விலும் நிலைத்து வாழ்கிறார்'' - என்று தியாகத்தைப் பற்றிக் கூறும் ஒரு பகுதி மகாத்மாவின் தியாக மரணத்தைக் குறிப்பிடும் உற்பாதமாகக் கருதத் தோன்றுகிறது.

இரஷ்ய அரசின் அழைப்பை ஏற்றுத் தாகூர் ஒரு சிறிய குழுவுடன் மாஸ்கோ சென்றார். 'புனிதப் பயணம்' என்று கவிஞர் இதனைக் குறிப்பிடுகிறார். பலவிதங்களில் ஒரு புதுமையான அநுபவத்தை இப்பயணம் இவருக்கு நல்கியது. கல்வி, கூட்டுறவு வாழ்க்கைமுறை ஆகியவற்றில் அந்நாடு பெற்றிருந்த முன்னேற்றம் தாகூரை மிகவும் கவர்ந்தது. இலக்குகளும் அவற்றை அடையும் முறைகளும் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்னும் அடிப்படை வினாக்களை எழுப்பித் தம் நம்பிக்கையின்மையைக் கவிஞர் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லையேனும், அவர் ஒரேயடியாக அவற்றால் மயங்கிவிடவும் இல்லை. எனினும் தாயகம் திரும்பியதும் தம் சொத்துக்களையெல்லாம் கூட்டுறவு முறையில் பொதுவுடைமையாக மாற்றியமைக்க எண்ணியிருந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. அவருடைய பல நல்ல எண்ணங்கள் செயல்வடிவம் பெறாமல் போனதுபோல், இந்தச் சிந்தனையும் சிந்தனையாகவே கழிந்தது.

நியூயார்க் நகரில் தம்முடைய ஓவியங்களைப் பொருட் காட்சியாக வைத்த பின்னர்த் தமது குறுகியகால அமெரிக்கப் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டு தாகூர் இந்தியா திரும்பினார். அவருடைய 70ஆவது பிறந்த நாள் விழா நாடெங்கிலும் கொண்டாடப் பெற்றது. சாந்திநிகேதனில் உள்ள மாந்தோப்பில் நடந்த விழாவில் பேசுமிடத்து, ''நான் ஒரு கவிஞன்; (பிரபஞ்ச) முழுமையை நம்பும் இயல்புடையவன்'' எனச் சுருக்கமாகத் தம்மைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டார்.

நாட்டு நிலைமை நம்பிக்கையூட்டுவதாக இல்லை. இலண்டனில் நடைபெற்ற இரண்டாம் வட்டமேசை மாநாட்டால் ஒரு பயனும் விளையவில்லை. காந்தி-வில்லிங்டன் ஒப்பந்தத்தை இந்தியாவில் யாரும் ஆதரிக்கவில்லை. இந்தியா திரும்பிய சில நாட்களுக்குள்ளாகவே மகாத்மா சிறையிலிடப்பட்டார். விரும்பத் தகாத கொள்கை என்று கூறித் தாகூர் இதனை எதிர்த்தார். நிலையான பகைமைக்கு இது காரணமாக அமையும் என்று கவிஞர் எடுத்துரைத்தார்.

மீண்டும் தாகூர் வெளிநாடு சென்றார். ஈரான் நாட்டு அதிபர் ரேஜா ஷா பேலவி தம் நாட்டுக்கு வருமாறு தாகூருக்கு அழைப்பு விடுத்தார். டெஹ்ரானில் இவருடைய 70-ஆவது பிறந்தநாள் கொண்டாடப் பெற்றது. 70 ரோஜாக்களால் ஆகிய ஒரு மாலை அணிவித்துக் கவிஞரை வரவேற்றனர். ''ஈரான் நாடே, வெகு தூரத்திலிருந்து வந்த ஒரு கவிஞரின் பிறந்தநாளை உன் நாட்டின் பறவைகளும் உன் தோட்டத்தின் ரோஜாக்களும் கொண்டாடின''

என்று இந்நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். ஈரானிலிருந்து கவிஞர் ஈராக் சென்றார். இளைய வயதிலிருந்தே ஓர் அரேபிய நாடோடியாக ஆக வேண்டும் என்று தாகூர் ஆசைப் பட்டிருந்தார். எனவே, அவருடைய வேண்டுகோளின்படி நாடோடித் தலைவர்களைச் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்து கொடுத்தனர்.

இந்தியா திரும்பியதும் துயரச் செய்தி ஒன்று தாகூருக்காகக் காத்திருந்தது. ஜெர்மனியிலிருந்த அவருடைய ஒரே பேரன் இறந்து போனான். தாகூரைப் பொறுத்தவரையில் இது ஒரு பெருத்த அடியாக அமைந்தது. ஆனால் ''நாட்டின் பொதுத் துயரங்களை விடுத்துத் தனிமனிதத் துயரங்களைப் பற்றிப் பாடி எனக்கு அவமானத்தை உண்டாக்க வேண்டாம்'' என்று தம் கவிதைகளைப் பார்த்துக் கூறுவதுபோல் கவிஞர் ஒரு கவிதை இயற்றியிருக்கக் காண்கிறோம். இவருடைய கடைசிச் சோதனைப் படைப்பாகிய வசன கவிதைத் தொகுப்பொன்றில் இக் கவிதை சேர்க்கப் பட்டுள்ளது.

பூனாவில் உள்ள எரவாடா சிறையில் காந்தியடிகள் சாகும்வரை உண்ணாவிரத நோன்பை மேற்கொண்டார் என்ற செய்தி அறிந்ததும் தாகூர் அடிகளுக்கு ஒரு வாழ்த்துத் தந்தி அனுப்பினார். அடிகள் நோன்பினைக் கைவிட்டதும் தாகூர் அங்குச் சென்று அவரருகில் அமர்ந்து அடிகளின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி, ''நெஞ்சு உலர்ந்து கருகும்போது பாடல்களைப் பாடியவாறே நீ வருவாயாக'' எனவரும் கீதாஞ்சலிப் பகுதியைப் பாடிக் காட்டினார்.

அடுத்த ஆண்டு இரவீந்திரர் கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் கமலா சொற்பொழிவுகளைச் செய்தார். 'மனிதனின் சமயம்' என்னும் பொருள் பற்றி வங்காள மொழியில் பேசினார். ஆக்ஸ்போர்டு சொற்பொழிவின் சுருங்கிய வடிவமாக அமைந்த இச்சொற்பொழிவு அதனைவிட நன்றாக இருந்தது. இதனை அடுத்து முரண்பட்ட போக்குகளை உடைய இரண்டு நூல்களை இயற்றினார்; முன்னேற்ற மடையாத சமுதாயத்தைப் பற்றிய இசைவடிவான அங்கதநூல் ஒன்று; பௌத்தப் பழங்கதைகளின் அழகிய தழுவலாக அமைந்த **சண்டாளிகா** என்னும் நாடகம் மற்றொன்று. இந்த நாடகம் தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தில் பிறந்த பெண்ணொருத்தி புத்தரின் சீடர்களுள் ஒருவர் மீது காதல் கொண்டதையும், புத்தரின் தலை யீட்டால் அது தவிர்க்கப்பட்டதையும் சுவைபட விளக்குகிறது. அந்தப் பெண் தாகூரைப் போன்றே தூய வங்காளியில் பேசுகிறாள்; எனவே அன்றுமுதல் இந்நாடகம் ஓர் உயர்ந்த பொழுதுபோக்காக இருந்து வருகிறது. இந்த இரண்டும் கல்கத்தா மேடைகளில் நடிக்கப் பெற்றன.

தாகூர் மீண்டும் நிதி திரட்டும் பயணத்தை மேற்கொண்டார். வால்டேரிலுள்ள ஆந்திரப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'மனிதன்' என்னும் பொருள் பற்றிச் சொற்பொழிவாற்றினார். பின்னர் அங்கிருந்து ஹைதராபாத் சென்றார். விசுவ பாரதியில் இஸ்லாமிய ஆய்வுகள் நடத்துவதற்காக நிஜாம் முன்னரே சிறிது நன்கொடை அளித்திருந்தார். பிறகு பம்பாய் சென்று அங்கிருந்து கல்கத்தா திரும்பினார். கல்கத்தாவில் தம்மால் மிகவும் மதிக்கப்பட்ட ராம்மோகனை மிகவும் புகழ்ந்து பாராட்டிப் பேசினார். ''இந்திய வழியின் ஒரு பயணி'' என்று அவருக்காக ஒரு தொடரையே தாகூர் புதியதாகப் படைத்து அவரைக் கௌரவித்தார். தன் மகள் இந்திரா படித்துவந்த சாந்திநிகேதனுக்கு ஜவகர்லால் ஒருமுறை விஜயம் செய்தார். 1934-ஆம் ஆண்டில் பீகாரில் ஏற்பட்ட நிலநடுக்கம் பற்றி ஒரு சர்ச்சை எழுந்தது. தீண்டாமையாகிய பாவத்திற்கான தண்டனை என்று காந்தியடிகள் இந்த நிலநடுக்கத்தை வருணித்தார். காந்தியடிகளின் அறிவொடுபடாத இக் கூற்றை இரவீந்திரரால் வெறுக்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

பனாரஸ் இந்துப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமளிப்பு விழாப் பேருரையை முடித்துக்கொண்டு தாகூர் லாகூருக்குச் சென்றார். குரு கோவிந்த் சிங்கின் மீது இவர் எழுதிய கவிதையை யாரோ தவறாக மொழிபெயர்த்ததன் காரணமாகத் தம்மீது எழுந்திருந்த தவறான எண்ணத்தைத் தாகூர் சுமுகமாகப் போக்கினார்.

எப்போதும் புதுமையை நாடும் கவிஞர் தாகூருக்குக் கட்டிடக் கலை தொடர்பான ஒரு புதிய எண்ணம் தோன்றியது. ஷியாமலி என்னும் பெயரில் ஒரு மண்ணாலான வீட்டைத் தாகூர் கட்டுவித்துச் சாந்திநிகேதன் கலைஞர்களைக் கொண்டு அதனை அலங்கரித்தார். தம்முடைய ''இறுதிக் கால இல்லம்'' என்று தாகூர் அதனை அழைத்தாரேனும் அதனையடுத்து இரண்டு வீடுகளில் கவிஞர் வாழ நேர்ந்தது. ஆயினும் 'ஷியாமலி' ஓர் அழகிய, கைவிடப் பட்ட பேயுருவாக இன்றைக்கும் அமைதியாக நின்றுகொண்டிருக் கிறது.

1936-இல் கல்கத்தாவில் நடைபெற்ற கல்வி மாநாட்டில் பேசுமிடத்து 'வீட்டுப் (மனையியல்) பல்கலைக்கழகத் திட்ட மொன்றை உருவாக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டார். இவருடைய சொந்த விசுவபாரதியில் மக்கள் கல்விக் கழகம் ஒன்றைத் தொடங்கிவைத்தார். மீண்டும் நிதி திரட்டும் பணியில் இறங்கிப் பாட்னா, அலகாபாத், லாகூர், டெல்லி என்று வட இந்தியப் பயணத்தை மேற்கொண்டார். கையில் திருவோட்டுடன் (அவருடைய கூற்று) திரியும் தாகூரைப் பார்ப்பதே ஒரு துயரம்

தரும் செயலாகும். மகாத்மா காந்தி இவரைச் சந்தித்து விசுவ பாரதியின் நிதிப் பற்றாக்குறை குறித்து வினவினார். பின்னர் அடிகளின் ஆணைக்கிணங்க யாரோ ஒருவர் பெரும் நன்கொடை ஒன்றைக் காசோலை மூலம் தாகூருக்கு அனுப்பி வைத்தார். திருவோட்டைக் கைவிட்டுத் தம்மிருப்பிடம் திரும்புமாறு தாகூரைச் சமாதானப்படுத்தி அனுப்பினார் காந்தியடிகள்.

கல்கத்தா பல்கலைக்கழகத்தின் பட்டமளிப்பு விழாப் பேருரை நிகழ்ந்தது. ஆங்கிலத்தில் பேருரையாற்றும் மரபை ஒதுக்கிவிட்டுத் தாகூர் வங்காளியில் பேசினார். 1937-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 15-ஆம் நாள் சாந்திநிகேதனில், தான் யான்ஷான் என்பவரை இயக்குநராகக் கொண்ட சீன-இந்தியக் கல்விப் பிரிவைச் சீன-பவன் என்னும் பெயருடைய புதிய கட்டடத்தில் ஜவஹர்லால் நேரு தொடங்கிவைத்தார்.

ஒன்றோடொன்று தொடர்பற்ற இரண்டு நூல்களைக் கவிஞர் வெளியிட்டார். ஒன்று **சர்கர் சபி** என்னும் பெயருடைய நாட்டுப் பாடல் தொகுதி பற்றியது. மற்றொன்று **விசுவ பரிச்சய்** என்னும் பெயரில் எழுதப்பட்ட அறிவியல் அரிச்சுவடி. முதுமை மெல்ல மெல்ல அவரை நோக்கி நகர்ந்து வந்தது. படிசர் என்னும் இடத்திலுள்ள (இப்போது பங்களாதேசத்தோடு சேர்ந்து விட்டது) தம்முடைய பண்ணைக்கு இறுதி முறையாகச் சென்று வந்தார். இந்த நிலையிலும் அந்தமானில் சிறை வைக்கப்பட்டுள்ள அரசியல் கைதிகளை மனிதத்தன்மையற்ற முறையில் நடத்துவதை எதிர்த்து வெளிப்படையாகவே கண்டிப்பதற்குத் தாகூர் தவறவில்லை.

நடக்கப்போவதற்கு உற்பாதமாக ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. ஒருநாள் மாலை பேசிக் கொண்டிருக்கும்போதே கவிஞர் மயக்கமடைந்து வீழ்ந்தார். பின்னர் மயக்கம் தெளிந்து எழுந்தா ரேனும் மரணவாயிலைத் தொட்டுவிட்டது போன்ற நினைவுகள் அவரிடம் நிலைபெறலாயின. மரணானுபவம் பற்றிக் கவிஞர் எழுதிய **பிராந்திக்** (விளிம்பில்) என்னும் நூல் ஒரு புதுமையான படைப்பாக விளங்குகிறது. ''வேதனையாகிய அமிலத்தில் விடாது பற்றி நிற்கும் பற்றாகிய அழுக்கைக் கரைத்துத் தூய்மைப் படுத்துவதற்காக நள்ளிரவில் காலதூதன் வந்திருக்கிறான்'' என்று இந்த நூலைத் தொடங்குகிறார் கவிஞர். இதனைக் கற்பனை என்பதைவிட வாழ்க்கையோரத்தில் நிற்கும் ஒருவரது இயற்கை வேதனை என்பதே பொருத்தமானது. மைத்ரேயி தேவி என்னும் அம்மையாரின் அன்பான உபசரிப்பில் மாங்பு மலையில் சில மாதங்களை அமைதியாகக் கழித்தார். கவிஞர் அலை பாயாத மனத்துடன் அமைதியாகக் கழித்த இந்த மலைவாழ்க்கையைக்

குறித்து இந்த அம்மையார் அற்புதமாக எழுதியுள்ளார். சீனாவை யும் ஜப்பானையும் நன்கறிந்திருந்த தாகூர் அந்த நாட்டின் மக்களின் மீது நல்லெண்ணம் கொண்டவராய் இருந்தார். எனவே, சீனா வுக்கும் ஜப்பானுக்கும் போர் மூண்டபோது கவிஞரின் மனம் மிகவும் வேதனைப்பட்டது. அதைவிட வேதனையானது என்ன வென்றால் ஜப்பானியக் கவிஞராகிய யோனே நொகுச்சி என்பவர் ஜப்பான் சீனா மீது நடத்திய தாக்குதலை ஆதரிக்குமாறு தாகூருக்குக் கடிதம் எழுதியதுதான். ''நான் மிகவும் நேசிக்கும் ஜப்பானிய மக்கள், வெற்றியடைவார்களாக என்று அல்ல, இதற்காக வருத்தப் படுவார்களாக என்று வாழ்த்துகிறேன்'' என்று முடித்து அக் கவிஞருக்குத் தம் வேதனையைத் தாகூர் கடிதம் மூலம் அறிவித்தார்.

உலகச் சூழலும், இந்திய நிலைமையும் சோதனைக்குள்ளாகி யிருந்த காலம். 1939-ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் முதல் நாளன்று இரண்டாம் உலகப் போர் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டது. தோழமை நாடுகளுக்காகப் போராட வேண்டுமானால், இந்தியாவிற்குச் சுதந்திரம் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்று இந்தியத் தலைவர்கள் ஆங்கில அரசுக்கு ஆலோசனை கூறினர். இந்த வேண்டுகோள் மறுக்கப்பட்டது. இந்தியா சுதந்திரம் பெறவில்லை. ஐரோப்பா போரில் ஈடுபட்டது. சாந்திநிகேதனில் நடைபெற்ற அந்த ஆண்டின் கிறிஸ்மஸ் விழாவுக்காகத் தாகூர் கீழ்வரும் பாடலை இயற்றினார்:

> **தங்கள் தலைவர்களின் பெயரால் அவனை**
> **அடித்தவர்கள் இந்தக் காலத்தில் மீண்டும்**
> **பிறந்திருக்கிறார்கள். பக்திஉடை**
> **உடுத்து வழிபாட்டு அரங்கில் திரண்டிருக்கிறார்கள்.**
> **"கொல், கொல்" என்று சிப்பாய்களுக்குக்**
> **கட்டளையிடுகிறார்கள். அந்தக் கூச்சலோடு**
> **வழிபாடும் செய்கிறார்கள். அப்போது "ஓ தேவனே,**
> **கொடிய நஞ்சு நிறைந்த இந்தக் கோப்பையைத்**
> **தூர எறிந்து விடுவீர்களாக" என்று வேதனை**
> **தோய்ந்த குரலில் மானுட மகன் அரற்றுகிறான்.**

1940-ஆம் ஆண்டு ஏப்பிரல் திங்களில் காந்தியடிகள் சாந்தி நிகேதனுக்கு வருகை தந்தார். அப்போது, தன் வாழ்க்கையில் சிறந்த செல்வக் கலனாகிய விசுவபாரதியைப் பாதுகாக்குமாறு ஒரு சிறிய வேண்டுகோள் கடிதத்தைத் தாகூர் காந்தியடிகளிடம் கொடுத்தார். ஆகஸ்ட் ஏழாம் நாள் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகம் தாகூருக்கு மதிப்புறு டி.லிட். பட்டத்தைச் சாந்திநிகேதனிலேயே வழங்கியது. உடல் முதுமைக் கூறுகளைக் காட்டியபோதிலும், சிந்தனை மட்டும் தெளிவாகவும், சுறுசுறுப்பாகவும் இருந்தது.

'ஆய்வுக் கூடம்', 'கெட்ட பெயர்' என்னும் இவருடைய இரண்டு சிறுகதைகளும் மிகவும் நவீனமானவை. பழைய மலைவாழிட மாகிய காலிம்பாங் அவருடைய உடல்நலத்துக்கு உதவுவதாக இல்லை. உடல்நலம் குன்றியது. அடுத்த சில மாதங்கள் படுக்கையில் கிடந்தார்.

எனினும், எழுத்துப்பணி தொடர்ந்தது. 'நோய்ப்படுக்கை', 'ஆரோக்கியம்' என்னும் இரண்டும் களைத்துவிட்ட, முதுமைப் பண்புமிக்க படைப்புகளாக அமைந்தன. இந்த இரண்டிலும் கவிஞர் கீழ்வருமாறு தம்மையே நொந்துகொள்ளும், தம்மையே மிகக் கடுமையாக விமர்சித்துக் கொள்ளும் பாங்கினைக் காண்கிறோம்.

> **"நான் வாழ்க்கையில் தோற்றுவிட்டேன் என்பதை நான்**
> **அறிவேன். என்னுடைய கவிதைகள் எல்லாமாக நிற்கும்**
> **மானுடத்தை அடையும் முயற்சியில் தோற்றுவிட்டன."**

இப்பகுதியின் இறுதியில் வரும் பாடலில் அமைந்த பிரபஞ்சத்தின் மூலப் பொருளாராய்ச்சியில் இம் மனநிலை இன்னும் தெளிவாகப் பளிச்சிடுவதைக் காணலாம்.

தம்முடைய இறுதிப் பிறந்தநாளன்று 'நாகரிகத்தின் நெருக்கடி' என்னும் பொருள் பற்றி உரையாற்றினார். ஆனால் இவ் உரையைக் கவிஞர் தாமே ஆற்றவில்லை. சக்கர நாற்காலியில் சாய்ந்தமர்ந்தவாறே ஒருவர் படிக்க அதனைக் கவிஞர் கேட்டார். மானுடத்தின் மீதுள்ள நம்பிக்கையை இழக்கும் மாபாதகத்தை நான் செய்ய மாட்டேன் என்ற தம் ஆன்ம உறுதியைக் கவிஞர் இறுதிவரை கைவிடவில்லை.

இறுதியில் அறுவைச் சிகிச்சைக்காகக் கல்கத்தா கொண்டு செல்லப்பட்டார். தாமே எழுத முடியாத அளவிற்கு உடல்நலம் குன்றிய காரணத்தால், 'வேதனையின் இருண்ட இரவு', 'நீ ஒரு வஞ்சகன்' என்னும் இரண்டு பாடல்களையும் கவிஞர் சொல்லச் சொல்ல வேறு ஒருவர் எழுதினார். இந்த இரண்டும் அவருடைய வாழ்க்கை மற்றும் இலக்கியப் பணியைப் புதிய கோணத்தில் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

ஆகஸ்டு ஏழாம் நாளன்று கவிஞர் இயற்கை எய்தினார். அவர் யார் என்று அவருக்குத் தெரியுமா, இல்லை வேறு யாருக்காவது?

> **அதிகாலை ஞாயிறு**
> **புதிய உயிரின் புறப்பாடு கண்டு**
> **நீ யார்?**
> **என்று கேட்டது.**

விடை எதுவும் காணோம்.
ஆண்டுகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் உருண்டன.
அன்றைய மாலைச் சூரியன்
மேலைக் கடற்கரையில்
அமைதியான மாலை வேளையில்
அந்த இறுதி வினாவைக் கேட்டது
நீ யார்?
அதற்கு எந்தப் பதிலும் கிடைக்கவில்லை.

யுகங்கள் தோறும் இனி இந்த வினா எதிரொலிக்கும், மீண்டும் எதிரொலிக்கும்; மேல்வரும் தலைமுறைகளை அலைக்கழிக்கும்.

2. கவிதை

வாழ்க்கைப் பாணிகள்தான் எவ்வளவு வேகமாக மாறுகின்றன! உலக இலக்கிய வானில் இந்தியாவுக்கென ஓர் இடம் வாங்கித் தந்தவருக்கு இந்தியாவில் தமக்கென ஓர் இடம் தேடிக் கொள்ள முடியவில்லையே. ஆராயாமலே முன்பு அவரைப் புகழ்ந்தது போலவே, இப்போதும் ஆராயாமலே அவரை இகழ் கின்றனர். இரண்டு நிலைகளுக்கும் இடையே உள்ள உண்மையான தாகூரைக் காணவே முடியவில்லை. தாகூர் மொழிபெயர்ப்புகள் அவ்வளவு சிறப்பாக அமையவில்லை. வங்காளியல்லாதார் எத்தனைபேர் தாகூர் படைப்புகளை மூலமொழியில் படித்தார்கள் அல்லது படிப்பார்கள்? அவரை மூலத்தில் படித்தவர்கள் மொழி பெயர்ப்புகளைப் பார்த்தால் ஏற்றுக்கொள்வார்களா? தாகூரை மொழி பெயர்ப்பது சிக்கல்கள் நிறைந்த பணி. அவருடைய மொழி பெயர்ப்புகளே ஒரு காலத்தில் ஒருவகை வெறிகொண்டு படிக்கப் பட்டவை, இன்று குறை கூறப்படுகின்றன. ஆர்.கே. தாஸ்குப்தா குறைபட்டுக்கொள்வதுபோல, எந்த ஒரு வங்களாத் திறனாய் வாளரும் தாகூரின் சரியான அல்லது ஏற்கத்தக்க கவியுள்ளத்தை வங்காளியல்லாதார்க்கு இதுவரை அறிமுகப்படுத்தவில்லை. எனவே, கற்பனை மதிப்பீடுகள் பெருகியதில் வியப்பில்லை. அண்மையில் என்னைக் காணவந்த ஒரு கல்வியாளர் ''தாகூர் உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்த கவிஞரா?'' என்றுகேட்டார். கேள்வியிலே விடை அடங்கியிருக்கிறது புதிய மொழிபெயர்ப்புகள் இன்னும் தேவைப் படுகின்றன என்னும் உண்மை அவ்விடையின் ஒரு பகுதியாக அமைகிறது. வில்லியம் ரேடிஸ் என்பாரின் தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகள் (பெங்குவின், 1985) என்னும் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிச் சில சொற்கள் இங்கே கூறவேண்டும். இரவீந்திரரின் கவிதை என்பதைவிட ரேடிசின் கவிதைகளாக இவை காணப்படினும், இதுவரை வெளிவராத பல பொருள்களைப் பற்றிய கவிதைகள் இத்தொகுதியில் காணப்படுகின்றன. மேலும் கவிதை வடிவிலேயே மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருப்பதாலும் தாகூர் உள்ளிட்ட இந்தியர் களின் பெரும்பாலான மொழிபெயர்ப்புகளைவிட அதிகமான படிப்பினிமை பெற்றிருப்பதாலும் ரேடிசின் தொண்டு பாராட்டுக்கு

உரியதாகிறது; பெரும்பயன் விளைவிக்கக்கூடியது. இதனால் தாகூரைப் பற்றிய ஆர்வ அலைகள் மீண்டும் எழுமா என்பது பொறுத்திருந்து பார்க்க வேண்டிய செய்தி.

ஆங்கிலத்தில் ஒருவராகவும் வங்காளியில் முற்றிலும் வேறான ஒருவராகவும் இரண்டு தாகூர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பது தெளிவு. நோபெல் பரிசுக்கு முன்பே இந்தத் தவறு நேர்ந்துவிட்டது. ஒரு காலத்தில் இவருடைய ஆதரவாளராயிருந்த வில்லியம் பட்லர் யேட்ஸ் வாயிலாக இந்தக் குழப்பம் முதலில் தொடங்கிற்று. வேறெந்த நூலையும்விடக் கீதாஞ்சலி யேட்சை வெகுவாகக் கவர்ந்தது. தொன்மங்களைக் கவிதைப் படுத்துவதில் ஈடுபாடு கொண்ட யேட்ஸ் கீதாஞ்சலி பற்றிய தொன்மம் ஒன்றையும் எளிதில் பரப்பினார். தாகூரின் மேதைமைத் தன்மை பாரம்பரிய வழிப்பட்டது என்றும், அது அந்த மண்ணிற்கே சொந்தமானது என்றும் யேட்ஸ் நம்பினார். இந்த இரண்டுமே தவறான கருத்துகள். தாகூரை ஞானிகளோடு ஒப்பிட்டுக் கூறினார் யேட்ஸ் இந்த ஒப்புமை உள்ளீடற்றது என்பது தெளிவு. வங்காள மரபில் ஊறியவராயிருப்பினும் தேசிய நீரோட்டத்தில் பங்குகொண்டவரா யிருப்பினும் தாகூரைப் பொறுத்தவரையில் அவர் ஒரு ஏகாந்த வாசி, ஒரு தனித்துவ மனிதர் என்பதே பொருந்துவதாகும். தேசியக் கோட்பாட்டையும் கட்டமைப்பையும் கொண்டு தாகூரை அளந்தறிய இயலாது மேலை நாகரிகத்தில் பழுத்த ஒரு நற்கனி என்று மிகக் கூர்மையான ஓர் அநுபவ அறிஞர் குறிப்பிட்டார். தம் நாட்டு மக்களைவிட ஆங்கில ரொமாண்டிக் கவிஞர்கள் இவருக்கு மிகவும் நெருக்கமானவர்கள் என்று கூறுவது பொருத்தமாயிருக்கும். சூபி, வைணவம் ஆகிய சம்பிரதாயங்களுடன் இவருக்கிருந்த ஒற்றுமைகூட ரொமாண்டிக் தன்மை வாய்ந்ததுதான். தாகூரின் ஆளுமையால் பிறக்கும் அதீத கவர்ச்சி, இவருடைய கவிதைகள் தரும் ஒருவகை மோனமயக்கம் என்னும் இவற்றைத் தவிரப் பழமைவாதிகளால் இவரைப் புரிந்துகொள்ளவே இயலவில்லை. தாகூரின் புகழ் மிகப் பரவலானது; இவரால் ஏற்பட்ட தாக்கம் ஆழமானது என்பது உண்மையேயாயினும் எந்த அளவிற்கு இவரைப் புரிந்துகொண்டுள்ளனர்? அல்லது இவர் தொட்டதைத் தொட்டவர்கள் அல்லது விட்டதைத் தொடர்ந்தவர்கள் எவரேனும் உண்டா? தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை இவருடைய படைப்பின் இரகசியம் ஒரு சவாலாகவும், புரிந்துகொள்ள முடியாத ஒரு புதிராகவுமே அமைந்துவிட்டது.

நடுவிகந்த திறனாய்வுப் பார்வைகளின் காரணமாக உண்மையை உள்ளவாறு ஒருவராலும் உணரமுடியவில்லை. ஒரு

திறனாய்வாளர் மற்றொருவருடன் ஒத்துப்போவதில்லை. ஒரே சீராக அமையாத அவருடைய வளர்ச்சி முறைமையைத் தெளிவாகக் கணித்தறியவும் இயலவில்லை. அதிகம் அறிமுகமாகாத தம்முடைய ஒரு கட்டுரையில் தாகூரின் இளமைப் பருவக் கவிதையாற்றலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்துப் பிரஜேந்திரநாத் சீல் என்பவர் ரொமாண்டிக் கவிஞர்களின் இயல்புப்படி தாகூரின் கவிதைகள் அகத்தெழுச்சியினையே நம்பி எழுவனவாக உள்ளன என்று குறிப்பிடுகிறார். ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட எதிர்த்துருவங்களாக விளங்கும் கருத்து முரண்களையெல்லாம் வியக்கத்தக்க சொல்லாற்ற லானது மறைத்து மெழுகிவிடக் காண்கிறோம். இவருடைய அடிமன வாழ்க்கையை யாரும் வினவி ஆராயவில்லை. ஆனால் சிறிது நெருங்கிப் பார்த்தோமாயின், தாகூரைப் போன்று நிலையற்ற கணத்துக்குக் கணம் மாறிக்கொண்டேயிருக்கும், மன உளைச்சல் மிக்க, படைப்பாளிகளைக் காண்பது அரிதினும் அரிது எனக் கூறலாம். சாந்திநிகேதனை (அமைதியின் இருப்பிடம்) உருவாக்கிய கவிஞரின் உள்ளத்தில் அமைதியே இல்லை.

அறம் புகட்டும் துறவிப் படிமத்திற்கு வேலையில்லை. முல்லை நிலச் சாயல், அந்தப்புர வாழ்க்கை, அமைதியும் ஏகாந்தமும் இசைப் பாடல்களும் நிறைந்த மாரிக்காலப் பிற்பகல் போன்ற படிமங் களுக்குப் பதிலாகச் சமநோக்கு ஆர்வமும், அன்றாட வாழ்க்கை யதார்த்தத்தை ஏற்றுக்கொள்ளும் பாங்கும், நேரிடையான அல்லது மறைமுகமான விமரிசனங்களை எதிர்கொள்ளும் ஆற்றலும் இவரு டைய படைப்புகளில் இடம் பெறலாயின. எனினும், இவருடைய மேகதூதம் ஒரு மாரிக்கால மாலைவேளையில் எழுதப்பெற்றது என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். 'பித்தன்' என்னும் கவிதையில் கவிஞரின் கற்பனைப் படைப்புத் திறன் வெளிப்படினும் அது சாதாரண மானுட நிலைப் பார்வையால் விளைந்த படைப்பு என்பதைக் காணலாம். வானுலக நடன மங்கையாகிய ஊர்வசி குடும்ப வாழ்க்கை மேற்கொண்ட மணப் பெண்ணுக்குரிய இன்பங்களைக்கூடப் பெறாதவளாகக் காட்டப் படுகிறாள். முருகியல் படைப்புகளின் எல்லைகளைக் கவிஞர் உணராதவரல்லர். மக்கள் கவிஞனாக விளங்குவதிலும் (ஜன்மதினே எண்.10). தம்மைப் பற்றிய ஆன்மீக அறிவு பெறுவதிலும் (சேஷ் லேகா எண்.13). தாம் தோல்வியடைந்து விட்டதாகக் கவிஞர் பிற்காலத்தே குறிப்பிடுவதை நாம் உண்மையென்று கருதிவிடக் கூடாது. எவ்வாறாயினும், இந்தத் தோல்விகளைப் பற்றிப் பேசும் கவிதைகள் தோல்வியடையவில்லை என்பது தெளிவு. இளமைக் காலத்துப் படைப்பாகிய 'இப்போது நான் திரும்பி வருகிறேன்' என்னும் கவிதையில் கவிஞர் கற்பனைக்கு விடை கொடுத்துச்

சமுதாய முன்னேற்றத்தில் ஈடுபாடுடைய சமூகவாதியாக மாறும் முயற்சியைக் காண்கிறோம். 'மெல்லிசையை மட்டும் பாடி இன்புறு வோனாக என் வாழ்நாளை வீழ்நாளாக்க வேண்டாம்'' என்று கவிஞர் பாடவில்லையா? வாழ்க்கையின் கசப்புகளை எதிர் கொள்ளும் உறுதியான மனம் படைத்த கவிஞராகப் பிற்காலத்தே இவர் விளங்கப்போவதை எதிர்பார்க்கலாம். அவருடைய தொடக்க காலப் படைப்புகளையும் இடைக்காலப் படைப்புகளையும் மட்டும் மொழி பெயர்ப்பின் மூலமாக அறிந்தவர்களின் பார்வைக்கு எட்டாத பிற்காலப் படைப்புகளில் இத்தகைய யதார்த்த கவிஞரைக் காணலாம். இவருடைய முற்காலப் படைப்புகள் சிறந்தவைதாம். எனினும் இவருடைய பிற்காலப் படைப்புகள் மிகவும் உயர்ந்தவை. சமுதாய அல்லது ஆன்மீக எதிர்மைகளைப் பாடுமிடத்தும் கவிஞ ரின் படைப்புத் திறனைக் காணலாம். தாகூரைப் போலத் தோல்வி களைப் பாடுவதில் வெற்றிகண்ட கவிஞர்கள் ஒரு சிலரே இருக்கக் கூடும். ஒரு புதிய முழுமைபெற்ற தாகூர் வெளிப்படுவதற்கான சமயம் நெருங்கிவிட்டது எனலாம்.

தாகூரின் கவிதைப் படைப்பு மிகவும் பரந்துபட்டதும், பல்வகைப் பட்டதும் பல்தொகுதியுடையதுமாய்க் காணப்படுகிறது. எனவே, இப்படைப்புகளை வகைபாடு செய்து விளக்கப் பல முயற்சிகள் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்ட போதிலும் இம்முயற்சி கள் முழுவெற்றியடையவில்லை என்றே கூறலாம் வரலாற்றாளரும் திறனாய்வாளருமாகிய நிகாரஞ்சன் ரே என்பவர் துணிந்து தாகூரின் படைப்புகளில் ஆறுவகையான வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் காணப்படுவதாக ஆய்ந்து கூறியுள்ளார். அவையாவன:

1. முளைப்பருவக் கால இளமலர்கள் (1872 - 88)
2. முதிர்ந்த கனிகள் (1888 - 1900)
3. படையல் கனிகள் (1901 - 13)
4. கூடும் வானமும் (1914 - 25)
5. புதிய மலர்களும் கனிகளும் (1926 - 27)
6. அந்திம ஒளி (1937 - 41)

ஆனால், இந்த உருவகப் பாணி இடையில் இரண்டு முறை யாவது அறுந்து படுதலைக் காண்கிறோம். காட்டாக, இதே திற னாய்வாளர் 1882-இல் 'மாலைமலர்கள்' (சந்தியா சங்கீத்) என்னும் பாடல்களைப் பாடியபோது தாகூர் கலை முதிர்ச்சியை அடைந்து விட்டார் என்று கூறுவதை நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை.

இருபத்தொன்றாம் வயதிலேயே எந்தக் கவிஞரும் கவித்துவ முழுமையை அடைந்துவிடுவதில்லை. எனவே, இத்தகைய பொதுமையாக்கங்கள் பொருந்துவனவாக இல்லை.

தாகூரின் படைப்புகளையெல்லாம் ஒட்டுமொத்தமாக வைத்துப் பார்க்குமிடத்து, இதுவரை இவரைப் பற்றிக் கூறப்பட்ட தன்மைகளிலிருந்து வேறுபட்டவராகவே கவிஞர் காணப்படுகிறார். வாழ்க்கையில் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களும் அவற்றால் விளையும் மன இறுக்கங்களும்தான் படைப்பு முயற்சிக்குத் தக்க சூழல்களாக அமைகின்றன. உள்ளம்-உடல், இம்மை-மறுமை, மெய்ம்மை-கற்பனை, பக்தி-எதிர்ப்பு என்னும் பல்வேறு வாழ்க்கை எதிர்மை களின் இழுபறியால் அலைக்கப்படும் உணர்ச்சிகள் கவிதைத் தன்மை பெற்றுப் பல்வேறு உணர்வுகளாகவும் உத்திகளாகவும் வெளிப்படுகின்றன. இறுதிவரை பலவகையான அங்கீகார அதிர்ச்சிகள் தொடர்ந்தவண்ணம் இருந்தன. எண்பதாவது வயதில் காலமான கவிஞர் இளைய மனத்தினராகவே இருந்தார் இன்னல் களின் பல்வேறு பரிமாணங்களை அனுபவித்த கவிஞர் இன்னல் களுக்கிடையே இன்னிசைபாடும் பண்பினராகத் திகழ்ந்தார். அமைதியான மென்மையான புறத்தோற்றம் ஆழமான அல்லற் படுகைகளை அகத்தே பெற்றிருந்தது. சில நேரங்களில் எனக்குள் ளாகவே போராட்டங்கள் நடைபெறுவதை நான் காணுகிறேன் என்று கவிஞர் தம் இளைய நண்பர் ஒருவர்க்கு எழுதியிருந்தார். தம் வாழ்க்கைப் பயணத்தின் இறுதியில் அமைதிக்கடலைக் கண்ட தாகத் தாகூர் பாடியுள்ளார்; ஆனால், அதனை அடைவதற்கு எத்தனையோ கொந்தளிப்புக் கடல்களை இவர் கடக்க வேண்டி யிருந்தது அழகிய கூட்டில் இருக்கும் பாதுகாப்பான பறவைப் படிமம் இனிமேல் தவிர்க்க வேண்டியதுதான். இனிய 'புல்புல்தாரா' என்று கவிஞரை இக்பால் வருணிப்பது ஒரு காலத்துக்குப் பொருத்த மாயிருப்பினும், ஒரு கழுகின் கொடூரப்பண்பு அந்தத் தாராவின் இறக்கைகளில் குடியிருந்ததைப் புறக்கணிக்க இயலாது. வாழ்க்கையின் கொடூரத்தையும் அவலத்தையும் அடியொற்றி எழுந்த கவிதையின் சோக நிலையைக் கவிஞரின் கவிதையுத்திகள் அழகாக மறைத்து விடுகின்றன. மேலோட்டமாக அறியப்படும் தாகூர் உண்மையான தாகூர் அல்ல. கீதாஞ்சலிகூட இன்பம் தவழும் ஓர் அமைதிப் பூங்கா அன்று ஆத்மசோதனைக்கு உள்ளான சோக இழைகள் அதனுள் ஊடாடி நிற்பதைக் காணலாம். சமுதாயம் மற்றும் சமயங்களை விமர்சனம் செய்யும் கடுமையான கவிதைகளை (எண்.10, 73) நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. ரொமாண்டிக் கவிஞர் களைப் போலத் தாகூரும் பல்வேறு மனநிலைகளையும் முகமூடிகளையும் உடையவராகவே திகழ்ந்தார். முகமூடிக்கு உள்ளி

ருக்கும் உண்மையான முகத்தை, யதார்த்த உள்ளீட்டை அறிந்து கொள்வதென்பது எளிதான செயலன்று. தாகூர்க்கும்கூட அது இயலாத ஒன்று.

வெறும் காலநிரல் அடிப்படையில் கவிதைகளை அளந்தறிய முயன்றால் பல அடிப்படையான கவிதையுண்மைகள் நம் பார்வையில் படாமலே போய்விடக் கூடும். எனவே, இத்தகைய ஆய்வுமுறை இங்கே நமக்குப் பயன்படாது. உன்னதமான சில படைப்புகளை மட்டும் விதந்து எடுத்துக்காட்டி அவற்றின் இயல்புகளை விளக்குவதே இங்கு நாம் செய்ய விரும்புவது. படைப்புகளை உறழ்ந்து காட்டுவதன் மூலம் அவற்றின் தரவரிசையை ஓரளவு தீர்மானிக்க இயலும். விளக்க உரைகளைக் காட்டிலும் உதாரணங்களே இவ்வகையில் பெரிதும் பயன்படுவன. உரைகல் ஆய்வு நெறியும் சில சிக்கல்கள் உடையதேனும், நடைமுறையில் இந்த ஆய்வு முறை மிகப் பயனுள்ளது என்பது தெளிவு. எனக்கென்று ஒரு ஆய்வுக் கோணத்தை நான் பயன்படுத்தினாலும், தன் கோணத்திலிருந்து இதனை மதிப்பீடு செய்யும் உரிமை வாசகனுக்கு உண்டு.

மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படையில் ஒரு கவிஞனைப் பற்றிய உண்மையான மதிப்பீட்டைச் செய்ய இயலாது என்று மீண்டும் கூற விரும்புகிறேன். மொழிபெயர்ப்புக்கு உட்படாது எஞ்சி நிற்கும் பகுதியே கவிதை, அதாவது மொழி பெயர்க்கவியலாத கூறுகள் எவையோ அவையே கவிதைத் தன்மைகள் என்று இராபர்ட் பிராஸ்டு கூறுவது சரிதான். தாகூர் மொழிபெயர்ப்பில் எஞ்சி நிற்பன எவை? எவ்வளவு? ஒலிநயமும், உருவகம் முதலிய படிமங்களும் கவிதை வடிவமும் மொழிநடையும் மொழிபெயர்ப்புக்கு அகப்படாதன. எனவே, மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் நமக்குக் கிடைப்பன வெறும் கருத்துகள்தான். கவிதை நயம் தோயாத சுவையற்ற செய்திகள்தான். கவிதை மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய இத்தகைய எல்லைக்குள் நின்று நாற்பதாண்டுகட்கும் மேலாக இயற்றப்பெற்றுக் கால ஓட்டத்தில் பல மாறுதல்களை அடைந்து விரிந்து நிற்கும் தாகூரின் கவிதைகளை இனி ஆராயலாம்.

கவிதை என்று சொன்னதும் அதன் கூறுகள் பலவாகப் பலருக்கு நினைவு வரும். எனினும், அடிக்கருத்து, அதனை எடுத்துரைக்கும் ஆசிரியர்கூற்று என்பவற்றைப் பற்றி மட்டும் நாம் இங்கே சிந்திக்கலாம். மூலபாட ஆராய்ச்சியை இங்கே மேற்கொள்ளவில்லை. நாம் கூற விரும்பும் சில செய்திகளும்கூட மொழிபெயர்ப்புகளில் காணமுடியாமற் போகலாம்.

வியப்புணர்ச்சி

பிரபஞ்சத்தின் படைப்புகளிடையே காணப்பெறும் வியத்தகு பொருள்கள், நிகழ்ச்சிகள் போன்றவை குறித்துக் கவிஞர் உள்ளத்தில் எழும் வியப்புணர்ச்சிக்கு அவருடைய சில கவிதை களே வெளிப்படையான சான்றுகளாகக் காணப்படுகின்றன.

இம்மை மறுமை வாழ்க்கையில் என்னிலையை அறியும்போதும்,
முடிவில்லாத கால ஊஞ்சலின் நளின இயக்கத்தால் விளையும்
படைப்பு லயத்தின் நாடியை நான் உணரும் போதும்
என் மனம் வியந்து பாடுகிறது.

காடுகளிடையே உலாவுகையில் புல்லின் மென்மையை உணருகிறேன்
இருமருங்கும் குலுங்கும் மலர்கள் என்னை மருட்டுகின்றன.
புழுதியில் சிதறிக்கிடக்கும் இயற்கையின் பரிசுகள்
என் கவிதையை விந்தையுள் ஆழ்த்துகின்றன.

அறிவுக்கு எட்டாத உண்மையை
என்னை இறும்பூதுகொள்ளச் செய்யும் மெய்ம்மையை
நான் பார்த்துமிருக்கிறேன்; கேட்டுமிருக்கிறேன்;
ஆழ்மனதில் உணர்ந்துமிருக்கிறேன்; எனவே
நான் அதனைப் பாடுகிறேன்.

இத்தகைய மென்மையான வியப்புணர்ச்சி அதற்கெதிரிடை யான உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பாக வெளிப்படுதலும் இவர் கவிதை களில் உண்டு. இந்திய மரபில் இது புதுமையானது. ''நீர் வீழ்ச்சியின் விழிப்புணர்வு'' என்னும் தம்முடைய நிஜமான முதற்கவிதையைத் தாகூர் தம் இளைய தரிசனத்தின் ஆற்றலோடு கூடிய உணர்ச்சி வெள்ளமாகத்தான் தொடங்குகிறார். மொழிபெயர்ப்பிலும்கூட மூலத்தின் உணர்ச்சித் துடிப்பை ஓரளவு காணலாம். பிரபஞ்சம், கடல் என்னும் இயற்கை விந்தைகளைச் சார்ந்து எழும் இத் திடீர் வேகம், கொந்தளிப்பு நம் பண்டைய, உபநிடதப் பண்புடையதன்று; தன்னறிவுடையதுமன்று; கட்டுப்பாடில்லாத உணர்ச்சிப்பிழம்பாக அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். தாகூரின் ''வாழ்க்கைக் கவிதை''யில் தன்னடக்கம் அல்லது தன்னறிவைவிடத் தன்னுணர்வே விஞ்சி நிற்கக் காண்கிறோம்.

காலைக் கதிரவனின் விந்தைக் கதிர்கள்
என் ஆன்மாவின் அடித்தளத்தைத் தொட்டன.
அது எப்படி நிகழ்ந்ததோ நானறியேன்.
ஆனால் என் ஆன்மா உறக்கத்திலிருந்து விழித்தெழுந்தது.

நீரூற்று பொங்கி வழிகிறது.
ஆன்மாவின் உணர்ச்சிப் பெருக்கைத் தடுத்து நிறுத்த இயலவில்லை.
இந்தப் பூமிதான் எப்படிக் குலுங்கி நடுங்குகிறது!
கூழாங்கற்கள் குதித்தெழும்பி விழுகின்றன.
அடங்காத சினத்தால் வெண்ணுரை அலைகள்
மடங்கியும் எழும்பியும் ஆர்ப்பரித்து விழுகின்றன.

கற்குகைகளை உடைத்தெறிந்து
அன்பெனும் நீரை அள்ளித் தெளிப்பேன்.
ஆன்மாவைப் பூமியில் அள்ளித் தெளித்தே
ஆன்ம கீதத்தை நான் பொழிந்து தள்ளுவேன்.
செல்லுவேன், செல்லுவேன்,
எங்கே அந்த நாடு? எங்கே?

இரக்கம்சால் பாடலைப் பாடுவேன் நான்;
விருப்பினால் விருப்புறும், இந்த என் நெஞ்சம்
நெடுந்தூரக் கடலை நேயமாய்த் தேடி
அதன் அலைகளில் அமிழ்ந்து கரைந்து
இந்தப் பாடலை முடிக்கும்.

இது என்ன இருள்அடர்ந்த சிறைச்சாலை;
அடிமேல் அடிஅடித்து
உடை, உடைத்தெறி இந்தச் சிறையை,
இன்று பறவையின் கீதம்தான் எத்தனை இனிமையானது!
சூரிய ஒளிதான் எத்தனை விரைவானது!

பாலாகாவைத் தவிர (1916), தாகூர் வேறெங்கும் இவ்வளவு உணர்ச்சிப் பிழம்பாகக் காணப்படவில்லை. எனவே, பிற்காலத்தே தாகூர் இப்பாடலைக் 'கட்டுக்கடங்காதது' என்று வருணிப்பதில் வியப்பேதும் இல்லை. **சேஷ்லேகா தொகுதி** 13-ஆம் கவிதை யோடு இதனை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது ஒரு சுவையான பணி யெனலாம். மேலைக்கடற்கரையின் அமைதியான மாலைநேரத்தில் அந்திம நாளின் அஸ்தமனச் சூரியன் இறுதி வினாவைக் கேட்பதாக இக் கவிதை அமைகிறது: இதுதான் தவிர்க்கமுடியாத சித்திரமா? சக்கரம் முழுமையாக ஒருமுறை சுழன்றுவிட்டதா? இளமையின் பூதத் துடிப்பு அமைதியின் எல்லையைத் தொட்டு அடங்கிவிட்டதா? அந்த வியப்புணர்ச்சி மறையவே இல்லை; அதன் வெளிப்பாட்டுத் தன்மைதான் மாறிவிட்டது.

மானசீயில் (1890) தாகூர் ஒரு காதற்கவிஞனாகத் தம்மைக் காட்டுகிறார். மூலப்பிரகிருதி சார்ந்த உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் இந்த இளைய கவிஞர் மற்றவர்கள் அறிந்ததையும் சொன்னதை

யுமே அறிந்து சொல்கிறார். காதல்வயப்பட்டவர்களின் உலவாக் கூற்றாக இவருடைய 'முடிவிலாக் காதல்' (அனந்த பிரேம்) விளங்கு கிறது: ''எண்ணற்ற பிறவிகளில் நான் உன்னை மட்டுமே காதலித்து வந்தேன். யுகம் யுகமாகப் பிறவிகள் தோறும், காதல் வயப்பட்ட நெஞ்சம் தன் பாமாலையைத் தொடுப்பதும் அவிழ்ப்பதுமாகவே இருந்து வருகிறது. காதலர்களின் காலங்காலமாக நிகழ்ந்த கண்ணீர்க் கதைகளைக் கேட்குந் தோறும் நான் என் கதையை நினைத்துக் கொள்கிறேன். பழைய காலங்களை நினைக்கும்தோறும் நான் உன்னையே காண்கிறேன். கடந்த காலக் காதலர்கள் எல்லோரின் நினைவும், கடந்த கால, எதிர்காலக் கவிஞர்கள் எல்லோருடைய கவிதைகளும் நம் காதலில் கலந்துவிடக் காண்கிறேன்.'' இத்தனைக் கும் இந்தக் காதல் ஓர் அதிசயமான வகையைச் சார்ந்தது. உடலைப் பற்றாமல், உள்ளம் சார்ந்த குறிக்கோள் காதல். பிளேட்டோவின் ரசிகனான ஷெல்லி நான் காதலைக் காதலிக்கிறேன் என்றான். மேகவிடு தூதில் ஒரு நீண்ட விளியாக இச்செய்தி வெளிப்படுகிறது. காற்றின் புலம்பலில் முடியும் இக்கவிதையில் இறுதியாகக் கவிஞன் கேட்கிறான்:

> **நம்மை இவ்வாறு சபித்தது யார்? ஏன் இந்தப் பிளவு?**
> **உயர்ந்த நோக்கு எதற்காக? தோற்று அழுவதற்காகவா?**
> **காதல் ஏன் தன் உண்மையான இலக்கை அடைவதில்லை?**

இவ்வினாக்களுக்கு உரிய விடைகளைக் கவிஞர் அறியாதவரல்லர்:

> **இப் பூவுலகின் மலைகளுக்கும் ஆறுகளுக்கும் அப்பாலான**
> **காய்கதிர் காணா கதிரொளி மாலை நாடாம்**
> **மானசரோவர் ஏரியின் மையல் படு(க்)கைக்கு**
> **நம் உடல் அல்ல நம்மைக் கொண்டு செல்வது.**

என்ன இருந்தாலும், இவ் உலக வாழ்க்கையை அறவே எப்போதும் மறப்பதில்லை. ஊர்வசியைப் போற்றிப் பாடும் ஓர் அற்புதமான பாடலின் தொடக்கத்தில், உலக நடைமுறையோடு ஒரு சிறிதும் தொடர்பில்லாதவளாக அவளுடைய பாத்திரப் படைப்பு இடம் பெறுகிறது. காதல் அவதாரமாகிய இந்தப் புராணக் காதல் ஒரு தாயாகவோ, மகளாகவோ, மனைவியாகவோ கூட இருந்ததில்லை. மீண்டும் வரமாட்டாள், மீண்டும் வரமாட்டாள் என்றும் அவள் இவ் உலகத்தில் கிடைக்கமாட்டாள் என்று இரங்கும் கவிதைக் குரல் காப்பியங்களிலோ பண்டை இலக்கியங்களிலோ கேட்க வில்லை. அவள் ஒரு அதீத கற்பனைக் கன்னி.

சோனார் தரீ (1894) என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு தாகூரின் கவிதைப் படைப்பில் மற்றொரு வீச்சினை அல்லது சிகரத்தினைக்

காட்டுகிறது. இத்தொகுப்பில் அடங்கிய இதே தலைப்புடைய இவருடைய முத்திரைப் பாடல் தனது இன்னோசை மிக்க யாப்பாலும், மிக மென்மையான உணர்வுகளை ஏந்திய இலக்கிய அணி நயங்களாலும் ஈடு இணையற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. இப் பாடல் ஒரு தனிப் பிரபஞ்சத்தை, ஒரு சொல்லோவியத்தை நம் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது. ஆனால், வறட்டுப் புலமை யாளர் சிலர் ''இதன் உட்கிடக்கை என்ன?'' என்னும் சாதாரண வினாவை எழுப்பிய வண்ணம் இருந்தனர். அதற்கு 'விளக்கம்' தருமாறு தாகூரையும் சிலர் கேட்டனர். நல்ல காலமாகத், தாகூர் முயன்று தந்த விளக்கம் அந்தப் பாடலைச் சிதைக்கவில்லை. மொழி பெயர்ப்பாளருக்கெல்லாம் அது ஒரு சோதனையாக இருக்கிறது. ரேடிஸ் மொழிபெயர்ப்பு சில மாறுதல்களுடன் கீழே தரப்படுகிறது.

வானில் மேகங்களின் குமுறல்; கனமழை பொழிகிறது.
தனிமையின் சோகத்தில் நான் ஆற்றின் கரையில் உட்காருகிறேன்.
அறுவடை முடிந்தது. தாளரி கூட்டியாயிற்று.
ஆற்றில் வெள்ளம் வேகமாகப் பெருக்கெடுத்தது.
நாங்கள் நெல் அறுவடை செய்ய மழை பெய்யத் தொடங்கியது.

ஒரு சிறிய நெல்வயல், என்னைத் தவிர வேறுயாரும் இல்லை.
எங்கெங்கும் வெள்ளப்பெருக்கு சுழித்தோடுகிறது.
அக்கரையில் மரங்களின் மையிருட்டு நிழல்கள்
அடர்சாம்பல் நிறத்தில் காணும் காலைநேரக் கிராமத்தைத் தடவும்
இக்கரையின் நெல்வயலில் என்னைத் தவிர யாருமில்லை.

கரையோரமாகப் படகைச் செலுத்திப் பாடிக்கொண்டிருக்கும்
இவன் யார்? எனக்குத் தெரிந்த யாரோ ஒருவன்தான்.
பாய்கள் நன்கு விரிந்துள்ளன, அவன் முன்னே நோக்குகிறான்.
படகின் இருபுறமும் அலைகள் வீணாக மோதுகின்றன.
பார்க்கிறேன்; அவன் முகத்தை முன்பே பார்த்திருப்பதாக உணர்கிறேன்.

ஓ, எந்த அயல்நாட்டுக்குச் செல்லுகிறாய்?
கரைக்கு வா, படகைக் கொஞ்சநேரம் இங்கே கட்டு.
விரும்பிய இடத்திற்குப் போ, விரும்பியவருக்குக் கொடு.
எதற்கும் கொஞ்சம் கரைக்கு வா. மகிழ்ச்சியோடு
என் நெல்லைப் படகில் எடுத்துக்கொண்டு போ.

எடுக்க முடிகிற அளவுக்கு ஏற்றிக்கொள்,
இன்னும் இருக்கிறதா? இல்லையே, எல்லாவற்றையும் நான்
ஏற்றிவிட்டேன்.
இந்த ஆற்றின் கரையில் என் கடின உழைப்பால் விளைந்த
எல்லாவற்றையும் கட்டுக்கட்டாகக் கொடுத்துவிட்டேன்:

இனி என்னையும் படகில் ஏற்றிக் கொள்.

இடமில்லை, இடமில்லையே. இந்தப் படகு மிகவும் சிறியது.
என்னுடைய தங்கத் தோணி முழுவதும் நிரம்பிவிட்டது.
வானில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக மழைமேகங்கள் குமுறிப் பாய்கின்றன.
வெறிச்சோடிய ஆற்றின் கரையில் நான் தனியன்.
அந்தத் தங்கத்தோணி எல்லாவற்றையும் கொண்டுபோயிற்று.
நான் வைத்திருந்ததெல்லாம் போயிற்று.

ஒரு நீதி போதனைக் கதைபோல் கவிதை செல்லுகிறது. ஆனால், அது கூறக் கருதும் மறைபொருள் மறைபொருளாகவே உள்ளது. 'குப்ளா கானை' விடக் குறைந்த அளவு சிக்கலுடையதுதான். எனினும் வற்றாத சிந்தனை ஊற்றுகளை எழுப்பும் தன்மையுடைய தாய்க் காணப்படுகிறது. ஒரு கணத்தே தோன்றி நிலைபெறும் ஒரு மனநிலையை அதன் சூழலோடு அமரத்துவம் உடையதாகத் தாகூர் மாற்றிவிட்டார். போதிப்பதாகத் தோன்றாத நீதி ஒன்று இதில் அடங்கியருக்கிறது. சரணாகதியின் வழியாக யாரிடம் - இறைவ னிடம்தான் - தன் ஆன்ம மூலநாட்டத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் விருப்பத்தை இவ்வளவு உணர்ச்சியோடு யாரும் வெளிப்படுத்திய தில்லை.

தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞராகத் தாகூரை வெகுவாகப் பாராட்டி யதன் காரணமாக அவர் ஒரு சிறந்த கதை எழுத்தாளர் என்பதைப் பலர் அறியவே இல்லை. உண்மை என்னவென்றால், சிசு (The Crescent Moon, 1913), கதைகளும் பழங்கதைகளும் (Stories and Legends, 1900) என்னும் தொகுதிகளில் மட்டுமல்ல, பிற்காலப் படைப்புகளிலும் மிகச் சிறந்த சிறுகதைகளைத் தாகூர் எழுதியுள்ளார் என்பதுதான். சீக்கிய வரலாறு மற்றும் பழங்கதைகளிலிருந்து எடுத்துக் கொஞ்சம் குறிக்கோள் சார்ந்த கற்பனையுடன் அற்புத மாகப் பின்னப்பட்ட உதிரிக் கதைகள் பலவற்றைக் ''கதைகளும் பழங்கதைகளும்'' என்னும் தொகுப்பில் காணலாம். சீக்கிய வரலாற் றைத் தழுவிய கதைகள், பந்தா என்னும் தியாகியின் கதை, அதனை யடுத்து, தான் குளிர்காய்வதற்காக ஒருநாள் காலையில் ஏழைகளின் குடிசைகளை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய ஒரு கொடிய இராணியின் கதை, புத்தமதத்தின் பகை அரசன் ஒருவன் புத்த வழிபாட்டைத் தடை செய்திருக்கவும் புத்தரை வழிபட்ட ஒரு நாட்டியப் பெண்ணின் கதை - இந்தக் கதைகளெல்லாம் மிகச் சிறந்த கதாசிரியன் என்னும் தாகூரின் மற்றொரு படைப்பு அம்சத்தைக் காட்டுகின்றன. இக்கதைகளெல்லாம் பள்ளிக் குழந்தைகளால் மிகவும் விரும்பப் பெற்றவை என்னும் செய்தி இவற்றின் சிறப்பை நன்கு விளக்கும். 'கடவுளால் பறிக்கப்பட்டது', 'அரை ஏக்கர் நிலம்'

என்னும் இரண்டும் நாடக நலம் சான்ற தலைசிறந்த படைப்புகளாகக் கருதப்படுகின்றன. வசன கவிதைகளில் 'மோசடி' அல்லது 'ஏமாற்றம்' என்பது நாட்டுப்புற இலக்கியத் தன்மையுடையது. தாரம் இழந்த தன் தந்தையார் தன்னைவிட மிக இளையவள் ஒருத்தியை இரண்டாம் தாரமாக மணம் செய்து கொள்ள நேர்வதைக் கண்ட மஞ்சுலிகா என்னும் பெண் புலின் என்பவனோடு ஓடிவிடும் நிலையை மிகவும் பரிவோடு காட்டினாலும் 'ஓடுகாலி' என்னும் கதை மத்திய தர மக்களின் ஒழுகலாற்றைக் கடிந்துரைப்பதாக அமைகிறது.

ஒரு ரொமாண்டிக் கவிஞன் ஒரு சமுதாய விமர்சகனாக இருக்கலாம் என்றால் தான் ஒரு பிறவி ரொமாண்டிக்காக இருக்க விரும்புவதாகத் தாகூர் கருதுகிறார். ''பால்கார கினுவின் தெரு''வில் வரும் தலைமைப் பாத்திரமாகிய அரிபாதன் என்னும் பிரமச்சாரி எழுத்தர் வானுலக இசையில் மிதக்கிறான். பின்னர்த் தன்னை அக்பர் சக்கரவர்த்தியாக உணருகிறான்; கனவுலகச் சக்கரவர்த்தி யாகப் பாடுகிறான்:

> என் திருமண விழாவின் மங்கிய ஒளியில் இடையறாது பொழியும் இசையே நிஜம்,
>
> தலேஷ்வரி ஆறு ஓடுகிறது,
>
> அதன் கரைகளில் தமல் மரங்களின் அடர்த்தியான நிழல் படர்ந்திருக்க
>
> அங்கே முற்றத்தில் காத்திருக்கும் அவள்
>
> டாக்கா சேலை உடுத்தி நெற்றியில் செஞ்சாந்து அணிந்திருக்கிறாள்.

'கண நேரத்தில்' (1901) தாகூர் மீண்டும் கற்பனையில் தம்மை மறக்கிறார். தேவையான அளவு படைப்பாற்றல் செயல்படத் தொடங்கும் போதெல்லாம் இவ்வாறு நடந்துகொள்வது தாகூரின் படைப்பாளுமையின் ஒரு அம்சமாக இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். சமய உணர்வும், புனிதப் போர்வையும் அற்ற காமம் சார்ந்த உணர்வுகளுடன், மழைக்கு ஆடும் மயில்களோடு தாகூரின் மனமும் ஆடுகிறது. மயக்கம் தரும் வேளை ஒரு பெண்ணை எளிதில் ஆட வைக்கிறது; அவளுக்காக ஓர் அழகிய இசை நாடகத்தைத் தாகூர் படைக்கிறார்.

> ஒரு மயிலைப்போல என் உள்ளம் நடனமாடுகிறது, நடனமாடுகிறது...
> புதிய வனத்தின் பசும்புல்

என் உள்ளமும் கடம்ப மலர்களும் ஒருங்கே மலர்கின்றன.
மழைமேகங்கள் தம் நீலநிற மையினால் என் கண்களை நனைக்கின்றன.
அரண்மனைக் கோபுரத்தின்மீது அவிழ்ந்த கூந்தலுடன், அவிழ்ந்த
கூந்தலுடன்
மேகவர்ணச் சேலையைத் தன் மார்பின் மீது இறுக்க மூடிக்கொண்டு
நடப்பது யார்?

பச்சைநிற உடையில், தூய பச்சைநிற உடையில்
ஆற்றங்கரையில் நாணலின்
அருகே அமர்ந்திருப்பது யார்?

மகிழமரக் கிளையில் தன்னந்தனியே ஊஞ்சலாடுவது யார்?
மலர்கள் சிதற, சேலைத் தலைப்பு பறக்க
அள்ளிமுடிக்காத கூந்தல் கண்களைத் திரையிட
மேலும் கீழுமாகச் சென்று அந்தக் கிளையில் ஊஞ்சலாடுவது யார்?

தாழை மலர்களிடையே அவள் படகைக் கட்டுவது யார்?
அவளுடைய புடவையின் தளர்ந்த மடிப்புகளில் பாசிக்கறை படிந்துள்ளது
அவளுடைய கண்ணீர் மழைக் கவிதைகள் என் நெஞ்சைத் தொடுகின்றன
'கேதகி' மலர்களிடையே படகில் கரைசேர்ந்தது யார்?
இன்று நடனமாடுகிறது; ஒரு மயிலைப்போல என் உள்ளம்
நடனமாடுகிறது, ஆடுகிறது.

உணர்வு வழுவமைதி என்றாலும் சரி, பிறர் உள்ளம் புகுந்து ஒன்றும் கவிதை உத்தி என்றாலும் சரி, காளிதாசன், கீட்ஸ் ஆகியோரின் பாடல்களைவிடத் தாகூரின் மழைக் கவிதை மிகச் சிறந்தது எனலாம். கண்ணனின் லீலைகளை அல்ல; இரவீந்திரனின் இராசலீலைகளை இங்கே காணலாம்.

இப்படி அன்றாட உணர்வுகளிலும் என்றென்றும் இருக்கும் இறைசார் உணர்வுகளிலும் ஆழ்ந்துவிடுவது மட்டுமல்ல. தன்வயமற்ற மன அமைதியின்மை, மீமானுட அழைப்பு, எங்கே, யார் என்று அறியவியலாத ஒன்றை அடையக் கருதும் ஏக்கம், அதிவேக இயக்கத்தை வழிபடக் கருதும் மனப்பாங்கு ஆகிய இவையெல்லாம் தாகூரின் ஆன்ம இயல்புகள். **'பாலாகா'** கவிதைத் தொகுப்பில் (அன்னங்கள் பறக்கின்றன, 1916) உள்ள பல பாடல்களில் தாகூரின் இந்த உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றன. ஜீலம் நதியின் மீது அன்னங்கள் பறந்து செல்வதைக் காணும் தாகூர் பாடுகிறார்:

மாலைஒளியில் மூழ்கி ஒரு கொடுவாளைப் போல அருவிகாட்சி தர,
நட்சத்திரங்களுக்கு இடையே பாயும் ஓர் அம்பினைப்போலப்
பறவைக் கூட்டமொன்று மகிழ்ச்சியாகத் தலைக்குமேலே பறந்து
செல்கிறது.

வேகமாகப் போகவேண்டும் என்னும் உணர்வை
இயக்கமற்ற பொருள்களுக்கும் அது தூண்டுகிறது.

அப்பறவைகளின் கீழே புயல்மேகங்களைத் தாங்கி வருந்தும் குன்றுகள்
வேர்ப் பற்றுக்களிலிருந்து விடுதலைபெற ஏங்கும் மரங்கள்.
பறவைகள் பறக்கும் ஒலி அமைதித் திரையைக் கிழித்தெறிந்தது,
ஆழ்ந்த அமைதியில் ஒரு பேரியக்கத்தை எனக்குக் காட்டியது.

அறிவுக்கெட்டாத ஒன்றைநோக்கி காடுகளும் குன்றுகளும்
காலத்தினூடே பறந்து செல்வதைக் காண்கிறேன்
நட்சத்திரங்கள் பறந்தோட அந்தகாரம் அக்கினிக்குள்
பிரவேசிக்கின்றது.
வாழ்க்கை மற்றும் மரணத்தின் எல்லைகளுக்கப்பால் ஒரு
வழிவகுத்துக் கொண்டு
கடலைத் தாண்டும் பறவைகளின் நெரிசலை என்னுள்ளே உணர்கிறேன்.
நாடோடிக்குரல் பலவிதமாக பிரலாபிக்கிறது: இங்கே இல்லை,
இங்கே இல்லை, மனமொழிமெய் கடந்த ஒன்றின் இதயத்துள்ளே.

இதே குரல் நிதர்சன வாழ்க்கையோடு கூடிய கவிதைக்காகப் பரிந்து பேசுகிறது. இது ஒரு முரண்பாடு மெய்ம்மைதான். ''பொறுமையும் துயரமும் தாங்கும் நில மாதாவே, எல்லையற்ற செல்வம் உன்னுடையதல்ல... பூமித்தாயே, உன்னுடைய மிருதுவான முகத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன். உன்னுடைய சோகமான மண்ணை நான் விரும்புகிறேன்.'' ஆனால் மீண்டும் திறந்த வெளியில் தீராத பயணியாகத் தொடர்வதற்குத் தாகூருக்கு அதிக நேரம் ஆகவில்லை. அவர் உள்ளத்தில் எப்போதும் இர்ண்டு ஆன்மாக்கள் தொழிற்படக் காண்கிறோம். மரபுவழிப்பட்ட சாமானிய வாழ்க்கைச் சிந்தனை யோடு அவரால் முழுவதுமாக ஒத்துப் போக முடியவில்லை. கண்ணுக்கு எட்டாததற்கும் இனிமேல் வரப்போவதற்கும் ஆட்படுபவராகத் தாகூர் விளங்கினார். பண்பாட்டுத் தலைவராகிய தாகூர் அதிகமாகப் பண்பாட்டு முரணுக்குத் தலைவராக விளங்கினாரா? அல்லது தேடலை நோக்கிய ஆன்மாவின் தலைவரா?

அமைதியற்ற நான் எட்டாத பொருள்களின்மேல் வேட்கையுடையவனாய்
இருக்கிறேன்
தொலை தூரத்தைத் தொட்டுவிட விரும்பி என் மனம் வெளியேறிவிட்டது.
ஓ, எட்டாத ஏந்தலே, நின் குழலெழுப்பும் ஆர்வக்குரலின் அழைப்பு தான்
என்னே!

இறக்கைகள் அற்ற நான் இந்த நிலத்தோடு கட்டுண்டவன் என்பதை
மறந்துவிடுகிறேன், மறந்தே விடுகிறேன்.

ஆர்வத்துடன் விழிப்போடுள்ள நான் இந்த அதிசய உலகத்தில்
அந்நியனாக இருக்கிறேன்.
அடைய இயலாத நம்பிக்கையை என் சுவாசம் என்னுள் முணுமுணுக்கிறது.
என் மொழியைத் தன்னுடையதாக என் உள்ளம் அறிந்திருக்கிறது.
ஓ தேடரும் பொருளே, உன் குழலின் இனிய அழைப்புதான் என்னே!
பறக்கும் குதிரையற்றவன், போகும் வழியும் தெரியாதவன் என்பதை
மறந்து விடுகிறேன், மறந்தே விடுகிறேன்.
மங்கிய வெய்யிலின் களைத்த நேரத்தில் நின் வானத்தில்தான்
எத்தனை பிரமாண்டமான காட்சிகள்
தோன்றுகின்றன.
ஓ, அப்பாலுக்கு அப்பாலானவனே, உன் குழலின் பிடிவாத
அழைப்புதான் என்னே!
நான்வாழும் வீட்டின் வாயில்கள் மூடப்பட்டுள்ளன என்பதை
மறந்துவிடுகிறேன், மறந்தே விடுகிறேன்.

எல்லையற்ற பரம்பொருள் காலதேச வர்த்தமானங்கட்கு உட்பட்ட பொருள்களின் மூலம் எழுப்பும் இசையைப் பற்றிப் பேசும் உரிமை இத்தகைய மனிதனுக்குத்தான் உண்டு. ரொமாண்டிசிசம் என்பது இந்தியாவின் இக்கால நாகரிக உடை என்பதில் ஐயமில்லை. குழலோசையின் அழைப்பு கண்ணனிடம் இருந்து வரவில்லை. அது அண்டப் பெருவெளியின் அழைப்பு என்பதை நாம் அறிய முடிகிறது. வைணவ உருவகம் ஒன்றைத் தனக்குரியதாக மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளுகிற, தாகூருக்கே உரிய பாணியை இங்கே காண்கிறோம்.

ஆன்ம அமைதி அற்றவராகக் காணப்படினும், தாகூர் கடவுளையோ மானுடத்தையோ பாடுவதைவிட இயற்கையைப் பாடும் கவிஞராகவே இருந்துள்ளார். தொடக்கத்தில் இருந்ததைவிட இறுதியில் சற்று மாறியிருப்பினும் இறும்பூதுணர்வு (அற்புத உணர்வு) தாகூரை விட்டு அகலவே இல்லை. பிரபாத் சங்கீதம் முதல் சேஷ்லேகா வரையிலான கவிதைகள் இதனைக் காட்டுகின்றன. இங்கு தாகூரின் இயற்கைப் பாடல்கள் பற்றிய ஒரு கட்டுரையோ அல்லது ஆய்வுரையோ எழுத நான் முயலவில்லை. அவருடைய பிற்காலக் கவிதைகளில் காணப்படும் வேறுபாட்டை விளக்கும் ஓரிரு அம்சங்களை மட்டும் குறிப்பிட்டு அமைகிறேன். மறைஞானக் கருத்துகளும் அவற்றின் எதிரிணையான நீதிக் கருத்துகளும் மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம். இயற்கையை ஆராதிக்கும் போதே, கலை, நினைவு, நிலைபேறு, செயல்நோக்கம் பற்றிய சிந்தனைகள் கிளைத்தெழுகின்றன. சிந்தனையாளராக அன்றி, உணர்ச்சி வடிவாகத் தாகூரைக் காணும் அல்லது கருதும்

அவருடைய அன்பர்கள் மேற்கூறிய செய்தியை ஏற்க அஞ்சுவர். தன் ஆற்றல் குன்றிவருவதைப் பல நேரங்களில் உணர்ந்து கவிஞர் குறிப்பிடுவதைப் பார்க்கிறோம். உதாரணமாக **நோய்ப்படுக்கை 4**-ஐக் குறிப்பிடலாம். ''அளவற்ற ஒளியை நீ எனக்கு கடனாகக் கொடுத்தாய் என்பது எனக்குத் தெரியும். கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்க வேண்டிய நேரம் வந்துவிட்டது என்று இன்று நீ நினைவுபடுத்துகிறாய். இதைத் தவிர்க்க இயலாது என்று எனக்குத் தெரியும். ஆனால் மாலை விளக்குகளை நிழலால் மறைப்பானேன்? (மேலும் மங்கலாக்குவானேன்?) ''பிரியும் வேளை வந்துவிட்டது. கடந்த காலத்தைப் போல வசந்தம் இப்போது மயக்காது.'' நிதர்சன உண்மையைத் துயரத்தோடு ஒப்புக்கொள்வதைக் காட்டும் பாடல்:

விழாநாள் மீண்டும் வருகிறது
வசந்தத்தின் ஆடம்பரப் பெருமிதம்
கவிஞனின் மாடி முகப்பில் தவழும் கிளைகள்
மீண்டும் ஒரு பிறந்தநாள் விழாவுக்கான மலர்களைச் சொரிகின்றன
இவற்றையெல்லாம் புறக்கணித்து ஒரு மூடிய அறையில் நான்
இருக்கிறேன்.

மலர்களின் வரவேற்பு இந்த ஆண்டு பயனற்றது.
வசந்த மாளிகையில் பாட விரும்புகிறேன்
ஆனால் நேரவிருக்கும் பிரிவைக் காட்டும் கனவு நெஞ்சில்
நிறைகிறது.

இருந்தாலும் இதற்குரிய ஆறுதல் மருந்து எங்கே கிடைக்கும் என்று அவருக்குத் தெரியும். **நோய்ப் படுக்கை, 31** காட்டுவதுபோல், இயற்கையின் ஈடு செய்யும் ஆற்றலை எதிர்த்துப் பேசுவதைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. இயற்கை இறந்துவிட்டது என்று நிரூபிக்க நெடுங்காலம் ஆகும் என்று அவர் கூறுகிறார். **பக்ஷி மானபில்** (பறக்கும் மனிதன்) ஆன்மாவின் கதறல் தணிந்த குரலில் கேட்கிறது; ''பூமியின் வேதனை விண்ணப்பத்தைக் கேட்பாயாக/ பெரிய காடுகளில் பறவைகள் மீண்டும் பாடலாம்.'' சில நேரங்களில் அவருடைய தியானங்கள் கருத்துச் செறிவுடன் நிறைந்திருக்கும். அவருடைய நோய்ப் படுக்கை அறையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ரோஜா இதற்குமுன் தேவைப்பட்டிராத எண்ணங்களைத் தூண்டி எழுப்புகிறது:

இன்று காலையில் நான் விழித்து எழுந்தபோது
என்னுடைய மலர்க்குவளையில் ஒரு ரோஜா இருந்தது.
என்னுள் எழுந்த வினா -

அவலட்சணமாகிய குறைபாட்டால் விளையும் வேதனையை
அவ்வப்போது மறைத்துக் காத்துக்

காலச் சுழற்சியினூடே உனக்குப் பரிபூரண அழகினை அளித்த அந்தச் சக்தி
குருடானதா, அக்கறையில்லாததா?
உலகை வெறுத்த ஒரு துறவியைப் போல
உணர்ச்சியே இல்லாத அழகுக்கும் அழகின்மைக்கும் வேறுபாடு அறியாததா?
வெறும் அறிவுத்தனமானதா, இயந்திரத் தனமானதா?
படைப்பின் சந்நிதானத்தில்
அழகும் அவலட்சணமும் சமமானவை;
அவை இரண்டும் தாராளமாய் அங்கே செல்லலாம்-
என்பதைச் சிலர் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.
கவிஞனாகிய நான், அந்த வாதத்துக்குத் தயாராக இல்லை.
உலகத்தின் உண்மையான உயிர்ப்பியல்பை
நான் நோக்குகிறேன்.

தம் ஒழுங்கு குலையாமல், தடுக்கி விழாமல்,
இயல்பு மாறாமல், லயம் மாறாமல்,
தமது அகண்ட இனிய அழகினை அளித்த வண்ணம்
ஆகாயத்தே பவனிவரும் ஆயிரமாயிரம் நட்சத்திரங்களைப் பார்க்கிறேன்

அகண்ட ஒளிமயமான இதழ்களைப் பரப்பி
வானமெங்கும் பரவியிருக்கும் ரோஜாவை
நான் வெறித்துப் பார்க்கத்தான் முடியும்.

அவர் வாதத்துக்குள் நுழைய விரும்பாமல் இருக்கலாம். ஆனால் அவர் கூறும் ஒப்புமைகள் வாதத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தவை தாம். அழகு என்பதே திட்டமிட்டுச் செய்யப்படுவதுதான். அல்லது ஓர் இளைய ரொமாண்டிக் கவிஞன் கூறியது போல - தாகூர் இதனை அடிக்கடி விரும்பிக் காட்டுவார் - அழகுதான் சத்தியம். முயன்று பெறுவது, செய்யப் பெறுவது என்னும் பொருளில், இதனுடைய மறுதலையும் உண்மையானதுதானா? இந்த வினா வினாவாகவே இருப்பதுதான் நல்லது.

தாகூர் இயற்கையை ஆராதித்தார் என்றால், குழந்தைகளும் அதனுள் அடக்கம். அவருடைய குழந்தைப் பாடல்கள் இலக்கியத் திற்கு அணி சேர்க்கும்; குழந்தை இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல. **பிறைநிலாவை** (சிசு) இன்று பலர் படிப்பதில்லை. ஆனாலும் அதன் வீச்சு விசாலமானது; பல நேரங்களில் கொஞ்சம் உலகிய லறிவு மிக்கது இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம். முதலாவது மிகவும் பாசமுள்ளது; இரண்டாவது வேடிக்கையும்

வீர உணர்வும் உடையது. முதற் பாடலில் தாயற்ற குழந்தை தாகூரின் தூய மொழியில் பேசுகிறது.

என் தாயை எனக்கு நினைவில்லை.
அவள் தொட்டிலை ஆட்டும்போது பாடும்
ஒரு பாடலின் இசை என் விளையாட்டுப்
பொருள்களின் மீது தவழ்வதுபோல சில நேரங்களில் உணர்கிறேன்.
என் தாயை எனக்கு நினைவில்லை.
ஆனால் இலையுதிர்கால வைகறையில்
பவழ மல்லிகை மலர்களின் மணம் காற்றில் தவழ்ந்து வரும்போது
கோயிலில் நிகழும் காலை வழிபாட்டின் வாசனை
என் தாயினிடமிருந்து வரும் மணம் போலவே இருக்கும்.

என் தாயை எனக்கு நினைவில்லை.
படுக்கையறை ஜன்னலிலிருந்து
தொலைவில் உள்ள வானத்தின் நீலநிறத்தை நான் உற்றுப்பார்க்கையில்,
என் தாய் என்னைப் பார்க்கும் பார்வையின் சலனமற்ற தன்மை
ஆகாயம் முழுவதும் பரவியிருப்பதாக உணர்கிறேன்.

எந்தக் குழந்தையும் இப்படிக் கற்பனை செறிந்த பழமையை நினைந்து பார்த்துப் பேசுவதில்லைதான்; இது தாகூரின் பேச்சு. இரண்டாவது பாடல் ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்திடமிருந்து தன் தாயைக் காப்பாற்றி மீட்கும் ஒரு பையனின் வீரத்தை விளக்குகிறது. பெருமித உணர்வுமிக்க அந்தப் பையனும் அவனுடைய தாயும் ஒருமுறை பயணம் மேற்கொண்டிருந்த போது ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்தினரால் வழிமறிக்கப்பட்டனர். இளைய வீரனான அந்தப் பையனுக்கு நல்லதொரு வாய்ப்பு கிட்டியது. பல்லக்கை விட்டுக் கீழே இறங்க வேண்டாம் என்று அவனுடைய தாய் தடுத்தாள். ஆனால் அவன் கேட்கவில்லை. திடகாத்திரமான அந்தக் கொள்ளையர்கள் நம்முடைய இளைய வீரனுக்கு இணையான வர்கள் அல்ல. தன் மகன் கொல்லப்பட்டதாகத் தாய் நினைக்கிறாள்.

குருதி தோய்ந்து வியர்வை சொட்ட நான் எழுந்து நின்று
'சண்டை முடிந்தது வெளியே வா' என்று கூவினேன்.
ஓடிவந்து என்னை அணைத்து நீ முத்தமிட்டாய்.
'நீ என்னுடன் இருந்தது எவ்வளவு நல்லதாயிற்று' என்கிறாய் நீ.

தாகூரின் பின்னாளைய பழுத்த படைப்புகளில் வரும் குழந்தை மிக ஆழமான, சிக்கல் நிறைந்த சூழல்களில் ஈடுபடுவதைக் காண்கிறோம். ஒரு புதிய வாழ்க்கையின் கருத்தீடாகக், குறியீடாக அவன் காணப்படுகிறான். **நவஜாதக்** (புதிய பிறப்பு) என்னும் கவிதையில் காணும் வீரப் புகழ்ச்சி மிகவும் எச்சரிக்கையுடன்

ஒருவகையான நெருக்கடிச் சூழலில் செய்யப்பட்டிருக்கக் காணலாம்.

> நீவரும் பாதையைப் புதுயுகம் கவனித்துக்கொண்டு இருக்கிறது.
> உலகிற்கு என்ன செய்தியைக் கொண்டு வந்திருக்கிறாய்?
> குழந்தைகள் அழியாத நிலையான நம்பிக்கை உணர்வை
> மீண்டும் மீண்டும் தருகின்றனர்.

நெருக்கடிக் காலத்தில் எழும் இந்தத் தனிமொழி முன்னைய பாடல்களைவிட மானசீகமானது. ஒரு புதிய வாழ்க்கை பற்றிய எண்ணத்தின் மீதெழும் தியானமாக இது விளங்குகிறது. குழந்தை வெறும் குறியீடாக இங்கே பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் இறவாத பிறவி என்பது சாத்தியமா? ஓபரமெர்கௌவின் ''உணர்ச்சி நாடக''த்தைப் பார்த்த பின்னர் தாகூர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஒரே கவிதையாகிய **குழந்தை** (The Child) வரலாற்றை நரகமாகக் காட்டும் பின்னணியை உடையது. தாகூரின் இயல்புக்கு இது மிகவும் மாறானது, புதுமையானது. தாகூர் ''புயலால் பாதிக்கப்படாதவர்'' என்று நினைப்பவர்கட்கு ஒரு வியப்பான செய்தி. அமைதிச் சுருதியில் முடிந்தாலும், இந்தக் கவிதை இப்படித்தான் தொடங்கு கிறது.

> "அந்த இரவு என்ன ஆயிற்று"? அவர்கள் கேட்கிறார்கள்
> விடை எதுவும் வரவில்லை...
> திடீர்க் குமுறல்கள் வானில் எழுகின்றன... தூக்கிப்போடுவது போன்ற
> ஒரு நடுக்கம் தூக்கமில்லாத மணிகளுக்கிடையே நிலவியது...
> அச்சமூட்டும் இரைச்சலுக்கு அடியில் மறைந்தொலிக்கும் ஒரு
> முனகல் குரலில் கொப்பளித்து எழும் எரிமலைக் குழம்பைப் போல
> மெதுவாக ஊர்கிறது,
>
> தீய கிசுகிசுப்பும், வதந்தியும், அவதூறும், ஏளனமும் சீறுகின்றன.
> அங்குக் குழுமியிருந்த மக்கள் ஒரு காப்பியத்தின் கிழிந்த
> பக்கங்களைப் போலத் தெளிவின்றிக் காணப்படுகின்றனர்.
> தனித்தனியாகவும் குழுக்களாகவும் தடவிக்
> கொண்டிருக்கும் அவர்களுடைய விளக்குகள் அவர்களுடைய
> முகங்களின் அச்ச உணர்வுகளை மெழுகுகின்றன.
>
> வெறியர்கள் சந்தேகத்தின் பேரில் திடீரென
> அருகிலிருந்தவர்களைத் தாக்குகின்றனர்.
> தாறுமாறாக நடக்கும் சண்டையால் ஏற்பட்ட குழப்ப
> ஒலிகள் குன்றுதோறும் ஒலிக்கின்றன.
>
> பெண்கள் அழுது அரற்றுகின்றனர். தம் குழந்தைகள்
> காணாமல் போனதற்காக அவர்கள் அழுகின்றனர்.

> ஆபாச உணர்வுடைய பிறர் கரகரத்த சிரிப்பில்
> குலுங்கிக்கொண்டுள்ளனர்
> எதைப்பற்றியும் கவலையில்லை என்று அவர்கள்
> கருதுகின்றனர்.

தன் குழந்தையை மடிமீதிருத்தி ஒரு ஆசிரமத்தில் தாய் உட்கார்ந்திருக்க அங்கிருந்த கூட்டம் முழுவதும் பிறந்த குழந்தையைப் போற்றிப் பாடுவதாக இந்தக் கவிதை முடிவடைகிறது. இந்த மகிழ்ச்சி முடிவைவிட இக்கவிதையின் அச்சமுட்டும் உணர்வுடைய தொடக்கமே ஏற்கத் தக்கதாக அமைந்துள்ளது.

கீதாஞ்சலியைத் தொடாமல் தாகூர் கவிதைகளைப் பற்றிய விளக்கம் நிறைவுறாது. ஆனால் காலங்கள் மாறிவிட்டன; பாராட்டும் புகழஞ்சலிகளும் முடிந்துவிட்டன. மதிப்பு மாற்றங்கள் பல தோன்றிவிட்டன. முதலாவது ஆங்கிலத்தில் வெளியான கீதாஞ்சலியும் அதன் மூலமும் ஒரே தன்மையுடையனவல்ல, மூலத்தில் உள்ள பல செய்திகள் மொழிபெயர்ப்பில் உள்ளன என்பது உண்மைதான்.எனினும் சில செய்திகள் வேறு மூலங்களில் இருந்து வந்தவை; இன்னும் சில வேறு வகையாக அமைந்தவை. அண்மையில் வருகை தந்த போப் மேற்கோளாக எடுத்தாண்ட, ''அஞ்சாத நெஞ்சமும் நிமிர்ந்த தலையும் எங்குள்ள னவோ''என்பதை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். இரண்டாவது, இப்போது ஏறக்குறைய ஒவ்வொருவரும் தாகூரின் மொழி பெயர்ப்புகள் திருப்தியானவை அல்ல என்று கூறுகின்றனர் மூன்றாவது, இதுவரை காணாத பல பொருள்கள் கீதாஞ்சலியில் உள்ளனவாகக் கருதப்படுன்றன. மென்மை, பக்தி, ஒருவகையான விரகச் சுவை மட்டுமே இதில் காணப்படுவனவல்ல. இவைதான் தாகூரின் உண்மையான உள்ளம் அல்லது உணர்ச்சிக் குரல் என்று கூறுதற்கில்லை. இப்போது கூறப்படும் குறைகள் எவையாயினும் கீதாஞ்சலியின் பெருமையை மறுக்க இயலாது. மொழி பெயர்ப்பாயினும் சில பாடல்கள் நெஞ்சைவிட்டு நீங்காத பெருமையுடையன. சில வெறும் அலங்காரத்தன்மையுடையனவாக, சுய நையாண்டி போல அமைந்துள்ளன என்பது உண்மைதான். ஆனால் நம் பொது மதிப்பீட்டை இவை தடை செய்யா.

ஒன்றிரண்டு வினாக்கள். தாகூர் ஓர் இறைஞானியா? ஒரு சமயக் கவிஞரா? எந்த அளவுக்குத் தாகூர் ஒரு மக்கள் கவிஞராக விளங்கினார்? தாகூர் ஒரு பாதி இறைஞானி; சமயக் கவிஞரை விட ரொமாண்டிக் கவிஞராக விளங்குகிறார். தாந்தே, துளசிதாஸ் அல்லது இராமபிரசாத் போலத் தாகூர் ஒரு சமயக் கவிஞர் அல்லர்.

இதனால் இறைஞான உணர்வு அற்றவர் என்றோ, ஆன்ம ஒருமைப்பாட்டு உணர்வு அற்றவர் என்றோ பொருளல்ல:

> இரவுபகலாக என் குருதியுள் ஓடும் உயிரோட்டம்தான்
> இந்த உலகம் முழுவதும் ஓடி இனிய லயத்துடன் நடமாடுகிறது.
>
> இதே உயிரோட்டம்தான் எண்ணிறந்த புல்லிதழ்களில் படியும்
> மண்துகள்களின் ஊடே மகிழ்ச்சியில் திளைக்கிறது; அலை அலையாக
> மலர்கள் மற்றும் இலைகளிலும் தவழ்கிறது.
>
> இதே உயிரோட்டம்தான் பிறப்பு, இறப்பு என்னும் வாழ்க்கைப்
> பெருங்கடலின் ஏற்ற இறக்கங்களிலும் அலைமோதுகிறது.
> இந்த உலக வாழ்க்கையோடு செறிந்த உறவால் என் உறுப்புகள்
> பெருமையுறுவதாக உணர்கிறேன். இந்தக் கணத்தில் என்
> குருதியில் ஆடித்திளைத்துக்கொண்டிருக்கும் யுகம்யுகமாகத் தொடர்ந்து
> வரும் உயிர்த்துடிப்புதான் என் பெருமிதத்தின் ஊற்றாக விளங்குகிறது.

இத்தகைய உயிரோட்டத்தை இனங்கண்டு மகிழும் உணர்வோடு பக்தியுணர்வும் கைகோத்து நடக்கிறது. இலக்கை எட்டாமல் ஏங்கி எதிர்பார்க்கும் பண்புதான் கவிஞரின் சிறப்புக் கூறாகக் காணப்படு கிறது சேர்ந்திருப்பதைவிடப் பிரிவை வழிபடுவதே தாகூரின் இயற்கையாகக் காண்கிறோம்.

> நான் பாடவந்த பாட்டு இன்றுவரை பாடப்படவில்லை.
> அவனைச் சந்திப்பேன் என்று நம்பி வாழ்கிறேன்;
> ஆனால் அந்தச் சந்திப்பு இன்னும் நிகழவில்லை.

எட்டாத இலக்குகளுடன் வெளிப்பட்டுத் தோன்றாத அருவத்தின் அலைகள் இவர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. பிற்காலத்தே எழுதிய பிறந்தநாள் கவிதையொன்றில், ''வெளிப்படாததுதான் எங்கெங்கும் அலைபாய்கிறது'' எனக் கூறக் காண்கிறோம். **ஊர்வசி, மேகதூதம், சபி** அல்லது **புரபி** அல்லது நாட்டிய நாடகங்கள் எதுவாயினும் சரி, பிரிவைப் பற்றியதாகவே (விரகச் சுவை) அமைந்துள்ளது.

> "அவன் வந்து என்னருகே அமர்ந்தான், எனினும் நான்
> எழவில்லை." "உன்னுடைய அணிமை மணம் காற்றில் கலந்து
> மணப்பதை உணர்கிறேன்." அவ்வளவே.

தொலைவில் காணும் புல்லாங்குழலைப் பற்றிப் பேசுகிறபோதும், நீர்த் துறையில் காணும் அறியாத ஒரு மனிதனைப் பற்றிப் பேசுகிற போதும், ஒரு திரை மறைவான மர்மம் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இத்தகைய வெளிப்பாட்டிற்கு ஏதேனும் ஒரு காரணம் இருக்கலாம். மேலும் வைணவப் பாங்கு இல்லாமலேயே வைணவக் குறியீடாகிய

புல்லாங்குழலைத் தாகூர் தம் கவிதையில் கையாள்கிறார். வைணவன் என்பவன் ஒரு பக்தன். தாகூரோ ஓர் அழகியல் கலைஞர். தாகூரின் **பானுசிங்கேர் பதாவலி** ஒரு போன்மைப் படைப்பு. அதற்கும் வைணவ பதாவலிக்கும் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. தாகூரின் உபநிடத அடிப்படையில் அமைந்த படைப்பு களும் இப்படிப்பட்டவையா? ஒருவகையில் இப்படித்தான்; எனினும் முழுதுமே இப்படிப்பட்டவை அல்ல. இதனால் தாகூரின் பெருமைக்குக் குறைவு ஏதும் ஏற்படாது. உபநிடதக் கவிஞர்கள் எழுதியிராத, எழுத முடியாத பொருள்களைப் பற்றியெல்லாம் தாகூர் எழுதியிருக்கிறார். தனிப்பட்ட கலைஞர்களுள் தனித்துவம் உடையவர் தாகூர். பிறவற்றின் செல்வாக்கினைக் காட்டித் தாகூரை உணர இயலாது.

பல்வேறு கூறுகளை உடைய ஒரு கவிக்கலவையாகக் கீதாஞ்சலி விளங்குகிறது இந்திய நாட்டின் இடைக்காலப் புலவர் களின் படைப்புகளைப் போலச் சமுதாய மற்றும் சமய விமரிசனமாக இவர்தம் பாடல்கள் விளங்குவது அவற்றுள் ஒரு கூறு. பக்திப் பாடகன் கோபப்படுவதும் உண்டு. தாகூர் பாடல்கள் பலவற்றில் காரசாரமான கண்டனக் குரல்கள் கேட்பதும் உண்டு. இத்தகைய நடை நம் சிந்தனைக்குரியது ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

> இந்த மந்திரம் ஓதுதலையும் பாடுதலையும் செபமாலை உருட்டுவதையும்
> விட்டொழியுங்கள்! கதவுகளெல்லாம் மூடியிருக்க ஒரு
> கோயிலின் இருண்ட இந்த மூலையில் யாரை வழிபடுகிறாய்?
> உன் கண்களைத் திறந்து பார். உன் கடவுள் உன்
> முன்னால் இல்லை என்பதை உணர்வாய்.
>
> கடினமான நிலத்தை உழுதுகொண்டிருக்கும் உழவனிடமும் மற்றும்
> கற்களை உடைத்துப் பாதை அமைக்கும் தொழிலாளியிடமும்
> கடவுள் இருக்கிறார். மழையிலும் வெயிலிலும் அவர்களுடன் இருக்கும்
> கடவுளின் ஆடை புழுதி படிந்திருக்கிறது.
>
> உன்னுடைய புனித தவக்கோலத்தைக் களைந்தெறிந்துவிட்டுக்
> கடவுளைப் போல நீயும் மண்புழுதியில் வந்திறங்கு
> உன் தியானத்திலிருந்து வெளியே வா. உன் மலர்களையும்
> நறுமணப் பொருள்களையும் வீசியெறி. உன் ஆடைகள் கிழிந்து
> கறைபடுவதனால் என்ன முழுகிப்போகிறது? நெற்றி வியர்வை
> வழிய உழைத்து அவனுடன் வந்து அவனருகில் நில்.

இது கடுமையானதுதான். ஒப்பிடுமிடத்து, இதற்கு முந்தைய பாடல் மிகவும் மென்மையானது.

இதுதான் உன் பாதங்கள் வைக்கும் சிறுமேடை. உன்
கால்களை அதன் மீது வைத்துக்கொள். அங்கேதான் மிக
வறியவனும், மிகத் தாழ்ந்தவனும் ஏதுமில்லாதவனும்
வாழ்கிறார்கள்.

நான் உன்னை இறைஞ்சி வணங்க முற்படுகையில், ஏழைகள்,
தாழ்ந்தவர்கள் மற்றும் ஏதுமில்லாதவர்களிடையே
நடமாடும் உன் பாதங்களின் அளவுக்கு என் வணக்கம்
தாழ்ந்து இறைஞ்ச இயலவில்லை.

ஏழை, எளியவர் மற்றும் எல்லாம் இழந்தோரிடையே
எளிய உடையில் நடமாடும் உன்னிடம் செருக்கு ஒருகாலும் நெருங்க
முடியாது.

ஏழை, எளியவர் மற்றும் எல்லாம் இழந்தோரிடையே உள்ள, துணை
யற்றவர்களுடன் கூடியிருக்கும் உன்னிடம் வர வழியறியாமல் என் மனம்
இரங்குகிறது!

எளிவந்த நிலை. ஆமாம், ஆனால் துறவியல்ல. கீதாஞ்சலியின் ஆங்கில ஆக்கத்தில் 13-ஆம் பாடலாகக் கோக்கப்பட்டுள்ள **நைவேத்யா** (1901) என்னும் புகழ்பெற்ற பாடலில் வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்னும் உடன்பாட்டுக் கோட்பாட்டைத் தாகூர் எடுத்துரைக்கிறார்.

துறவால் வீடுபேறு கிடைக்கும் என்பது எனக்கு உடன்பாடன்று.
ஆயிரக்கணக்கான இன்பத் தளைகளில் விடுதலையிருப்பதாக
உணர்கிறேன்.
உன்னுடைய பிழம்பால் ஏற்றப்பட்ட நூற்றுக் கணக்கான
என்னுடைய விளக்குகள் உன்னுடைய திருவடிகளில் வைக்கப்படும்.
என்னுடைய புலன்களின் வழியை அடைக்கமாட்டேன்.
ஒளியும் ஓசையும் ஊற்றுப்புலனும் தரும் இன்பங்கள்
நீ தரும் இன்பங்களே.

என்னுடைய மாயைகள் எல்லாம் மகிழ்ச்சியின்
ஒளியில் மறையும்; மாயும். என்னுடைய ஆசைகள்
எல்லாம் காதலாகக் கனியும்.

இத்தகைய பட்டவர்த்தனமான கூற்றுகளைவிட அவருடைய பல பாடல்கள் எதிர்பார்ப்புகளாக அமைந்துள்ளன. கடவுளையா, இயற்கையையா அல்லது இயற்கையில் இணைந்த கடவுளையா யாரை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கிறார்? யாரே அறிவார்? தாகூரைப் பொறுத்தவரையில் கடவுளென்பது இயற்கையின் ஓர் அதி உன்னத உயிராகப் பருவங்களின் ஆன்மாவாக, வாழ்க்கையின் சுழற்சியாக

அமைந்துள்ளது. எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பதில் இத்தனை இனிய சோகமா?

> அவனுடைய அமைதியான காலடி ஓசைகளை நீ கேட்ட
> தில்லையா? அவன் வருகிறான், வருகிறான். எப்போதும்
> வருகிறான்...
>
> ஏப்பிரல் மாத மணம்வீசும் நாள்களில் காட்டுப்பாதை
> களின் வழியாக அவன் வருகிறான், வருகிறான், எப்போதும்
> வருகிறான்.
>
> மழைக்கால இருளடைந்த ஜூலை இரவுகளில், இடியோசை
> எழும் மேக ரதத்தில் அவன் வருகிறான், வருகிறான்
> எப்போதும் வருகிறான்.
>
> அடுக்கடுக்கான துயரத்தில் அவனுடைய பாதங்கள்தான் என்
> நெஞ்சின்மீது பதிகின்றன; அப்பாதங்களின் பொன்னான
> ஸ்பரிசமே என்னுடைய இன்பத்தை ஒளிரச் செய்கிறது.

இத்தகைய தூய தெளிவான கவிஞனின் குரல் முழுவதுமே உண்மையானதாக இல்லாமல் இருக்கலாம; எனினும், ஐயத்திற் கிடமின்றி இச் சிந்தனையோட்டம் தாகூருடையதுதான்.

இறப்பு அல்லது பிரிவு கீதாஞ்சலியின் மற்றொரு வெளிப்படையான அடிக்கருத்தாகும இப்பொருளில் பல்வேறு காலங்களில் பலவகையான பாடல்களைத் தாகூர் இயற்றியுள்ளார் இதோ ஒரு பாடல். 'துன்பச் செந்தாமரை' கலந்த இன்ப உணர்வைக் கூறுவது மேலை நாட்டு வாசகர் எளிதில் உணர்ந்துகொள்ள இயலாத ஓர் உருவகம். ஏனெனில் ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் சில குறியீடுகளே உண்டு

> இன்பத்தின் எல்லாக் கூறுகளும் என்னுடைய இறுதிப்
> பாட்டில் கலந்து வெளிப்படட்டும் - செழித்த
> புல்வெளியில் இந்தப் பூமியை வழிந்தோடச்
> செய்யும் இன்பம்; இரட்டையர்களான பிறப்பு,
> இறப்புகளை இந்தப் பரந்த நிலவுலகில் நடனமாடச்
> செய்யும் மகிழ்ச்சி; சிரித்த வண்ணமாக வாழ்க்கையைக்
> கலங்கவும் துலங்கவும் செய்யும் புயலோடு வெளிப்படும் இன்பம்;
> துன்பச் செந்தாமரையின்மேல் கண்ணீர் உகுத்த
> வாறு அமைதியாக அமர்ந்திருக்கும் மகிழ்ச்சி; மற்றும்
> தன் உடைமையை எல்லாம் புழுதியில் எறிந்து
> விட்டு ஒரு வார்த்தையும் இல்லாமல் இருக்கும் இன்பம்.

மொழிபெயர்ப்பிலும் மிகச் சிறந்து நின்று, மறக்கவியலாத தன்மையுடைய பாடல் பின்வருமாறு:

இந் நிலவுலகை விட்டு நான் செல்லும்போது என்
விடைபெறும் செய்தியாக இது விளங்கட்டும். நான்
இதுவரை கண்டனவெல்லாம் விஞ்சவொண்ணாதன.

ஒளிக்கடலில் விரிந்தலர்ந்த இந்தத் தாமரையின்கண்
மறைந்துள்ள தேனை நான் சுவைத்திருக்கிறேன். இந்த
வகையில் நான் ஆசீர்வதிக்கப் பெற்றவன். இதுவே
என்னுடைய விடைபெறும் வார்த்தையாக இருக்கட்டும்.

எண்ணிறந்த வடிவங்களை உடைய நாடக அரங்கில்
நான் என்னுடைய நடிப்பைச் செய்து முடித்துவிட்டேன்.
வடிவமற்ற பொருளாகிய அவனை நான் இங்குக் கண்டு
கொண்டேன்.

தொடமுடியாதவனின் தீண்டுதலால் என்னுடைய
அங்கங்களும், என் முழு உடலும் புல்லரித்துள்ளன;
இங்கே எனக்கு இறுதி நேருமாயின் நேரட்டும்.
இதுவே என்னுடைய விடைபெறும் செய்தியாக இருக்கட்டும்.

வில்பிரிட் ஓயின் (1893-1918) என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர் தன தாயாருக்கு எழுதிய இறுதிக் கடிதத்தில் இந்தப் பாடலை மேற் கோளாகத் தந்துள்ளமை சிந்திக்கத்தக்கது தாகூரின் மொழி பெயர்ப்புகளைக் குறை கூறுபவர்கள் சற்றுக் கவனமாக இருப்பது நல்லது. இந்தப் பாடலடிகளை எழுதிய கைகள் சிறந்த செம்மொழி ஆங்கில நடையைப் பின்பற்றாமல் இருக்கலாம ஆனால் அவர் எதற்காக அத்தகைய நடையைப் பின்பற்ற வேண்டும்? ஆங்கிலக் கவிதையின் அடிக்குறிப்பாக (நிழலாக) இருக்க அவர் விரும்பியதில்லை மேற்கொண்ட மொழி ஆங்கில மாயினும் அவர் தாம் கூறக்கருதியதை வேறெவரும் கூறாதவாறு கூறியிருக்கிறார் ஆங்கிலத்தில் **கீதாஞ்சலியை** எழுதிய தாகூரை விட, நிஜ தாகூர் மேலானவர். அதிலும் பல புதியன காணக கிடக்கின்றன பக்தியுணர்வும், முல்லைப் பாடல்களின்பாற பரிவும இருப்பினும் தாகூரால் வரலாற்றை மறக்க இயலவில்லை ஏதோ ஒரு வழியில் தம் நாட்டிலும் சரி, வெளிநாட்டிலும் சரி, தாகூர் அரசியலில் ஈடுபட்டார் குண்டுவீச்சு விமானங்கள் நடுவானில் பறந்து கொண்டிருக்கும்பொழுது தாகூரின் செவிகள் குயிலின் இசையில் ஈடுபட்டிருக்கும் என்று ஒரு வங்காளப் புத்திளங் கவிஞன் குறிப்பிட்டிருந்தார் இது ஒரு புத்திசாலித்தனமான சூசகமான தாக்குதல். எனினும் சாதுரியமானதே தவிர, சரியான கூற்றன்று. அவருடைய பிற்காலப் பாடல்கள் ஒன்றில் உள்ள இரண்டு முக்கியமான அடிகள் இந்த விமரிசனத்தை எளிதில் போலி

யாக்குகின்றன. **'அபகாத்'** (காயம்) என்னும் பாடலில் புதிய மணமகன் ஒருவன் தன் நண்பனுடன் தான் கண்ட புதிய இன்பத்தைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறான். இருவரும் ஒரு கிராமப்புறத்தில் விடுமுறையை ஓய்வாகக் கழிக்க வந்துள்ளனர்.

> சோலையில் நெளிந்து செல்லும் பாதைகளில் எல்லாம்
> 'பட்டி' மலர்கள் மலரத் தொடங்கியுள்ளன. அவற்றின்
> மணம் சித்திரையின் நறுமணத்துடன் கலந்து பரவிக்
> கொண்டிருக்கிறது.
>
> அருகிலிருக்கும் ஒரு 'ஜாருல்' மரத்திலிருந்து ஒரு குயில்
> வசீகரம் மிக்க தன் இசையை முணுமுணுத்துக் கொண்டிருக்கிறது.
>
> அப்போது ஒரு தந்தி வருகிறது:
> "சோவியத் விமானங்கள் பின்லந்தைத் தாக்கித் தகர்த்தன."

இதற்கு முன்னால் ''போயர்' போரின்போது 'நூற்றாண்டின் அஸ்தமனம்' என்னும் கவிதையை எழுதியிருந்தார்:

> இந்த நூற்றாண்டின் கடைசிக் கதிரவன் மேலைநாடுகளின்
> இரத்தச் சிவப்பேறிய அழல்நிற மேகங்களிடையே மறைகிறான்...
>
> நேச நாட்டின் கொலைப்பசி கொண்ட ஆன்மா தன் வெட்கங்கெட்ட
> உணர்வின் காரணமாகக் கோபம் கொந்தளிக்க வெடிக்கப்
> போகிறது....
>
> தொடுவானத்தில் தெரியும் செவ்வொளி உன் அமைதியின்பொருட்டு
> எழும் வைகறை ஒளி அன்று....
>
> இந்தியாவே, விழிப்பாயிரு...
>
> உன்னுடைய தலை(மை) பணிவுடையதாக இருக்கட்டும்; உன் விடுதலை
> ஆன்மாவின் விடுதலையாக இருக்கட்டும்.

இத்தகைய மனப்பாங்கை எப்போதும் அரசியலாக்க முடியாது. எனினும் சீனா- ஜப்பான் போரைப் பற்றியும் ஆப்பிரிக்காவைப் பற்றியும் எழுந்த தாகூரின் கவிதைகளைப் புறக்கணிக்கலாகாது. ஏகாதிபத்தியவாதிகளின் காட்டுமிராண்டித்தனங்களை விவரித்த பின்னர், மன்னிக்க வேண்டும் என்னும் வேண்டுகோளோடு, ''ஒரு நோயாளிக் கண்டம் ஜன்னி கண்டு பிதற்றும் சூழ்நிலையில் கூறப்படும் கடைசி அறச்செய்தி'' என்று கூறித் தாகூர் தம் பாடலை முடிக்கிறார்.

சீனா - ஜப்பான் போரைப் பற்றிய பாடல் உணர்ச்சிப்பூர்வமாக அமையாமல் வேறொரு பாணியில் அமைந்துள்ளது;

போர் முரசுகள் ஒலிக்கின்றன...
கருணையே வடிவான,
புத்தரின் ஆசிகளைப் பெறுவதற்காக,
முரசுகளின் பேரொலி இரைச்சலோடு
அவர் கோயிலை நோக்கி அவை செல்கின்றன,
நிலம் நடுங்குகிறது.

'ஜனகணமன' என்னும் இந்திய நாட்டின் தேசிய கீதத்தையும், 'சோனார் பங்களா' என்னும் பங்களாதேசத்தின் தேசிய கீதத்தையும் பாடிய ஒரு கவிஞன் எப்போதும் அரசியலில் ஈடுபடாமல் அமைதியாக ஒதுங்கியிருக்க முடியாது. விடுதலைப் போராட்ட நாட்களில் தேசியக் கவிஞர் என்னும் அளவிற்கு நெருக்கமாக இருந்தார். எஸ்ரா பவுண்டின் மொழியில் கூறுவதானால், தம் நாட்டு மக்களையெல்லாம் தம் பாடலின் மூலம் ஒருங்கிணைத்து ஒரு தேசமாக்கிய கவிஞராக அவர் விளங்கினார் அந்தப் பாடல்களில் காணப்படும் எரிச்சலூட்டும் சில தூண்டல்கள் அரசியல் தன்மை உடையனவே தவிர, அந்தப் பாடல்கள் அல்ல.

இந்த நாட்டில் பிறக்கக் கொடுத்துவைத்தவன் நான்

ஒருவழியாக நம்முடைய வறண்ட நிலத்திற்குக் தண்ணீர் வந்தது

என் நாட்டின் நிலமும், நீரும், காற்றும், பழங்களும்
இனியனவாக இருக்கட்டும்.

உன்னுடன் மிக நெருங்கியவர்கள் உன்னை -
விட்டு நீங்கக் கூடும்.

எனவரும் கவிஞரின் பாடல்கள் நாட்டின்மீது அவர் கொண்டிருந்த எல்லையற்ற அன்பினை விளக்குகின்றன. போராட்டத் தன்மையோ, தரம் தாழ்ந்த சிறுமையோ அவற்றுள் காணப்படவில்லை "உன் குரலுக்கு அவர்கள் செவிசாய்க்கவில்லையானால் நீ தனியாக இயங்கு" என்னும் கூற்று இதனை மெய்ப்பிக்கும். தனிமனித சத் தியாக்கிரகத்துக்கான மந்திரமாக இதனைக் காந்தி கருதியிருக்கலாம். எனினும் ஒரு மரபெதிர்ப்பாளனின் மனச்சாட்சியாக, ஒரு சுதந்திர மனிதனின் வழிபாடாக, புதுவன காண முனையும் ஒரு முன்னோடி யின் குரலாகவே இந்தப் பாடல் விளங்குகிறது:

உன் குரலுக்கு அவர்கள் செவிசாய்க்கவில்லையானால் நீ தனியாக
இயங்கு.

அச்சத்தினால் அவர்கள் கூனிக்குறுகி ஊமையாகி ஒடுங்கி விட்டால்
துரதிருஷ்டமுடையவனே
உன் உள்ளத்தைத் திறந்துபேசு, தனியாகப் பேசு.

பாலைவனத்தைக் கடக்கும்போது அவர்கள் உன்னைவிட்டுப் பிரிந்து
போனால்

துரதிருஷ்ட முடையவனே
உன் பாதையில் கிடக்கும் முட்களைத் தேய்த்துவிட்டு
இரத்தக் கறைபடிந்த வழியே தனியாக நடந்துசெல்.
புயலால் அலைக்கழியும் இரவில் அவர்கள் விளக்கேந்தி உதவாவிடின்
துரதிருஷ்டமுடையவனே

உன்னுடை உள்ளத்தில் துன்பமென்னும் இடிதரும்
ஒளியை மூட்டி எரியச் செய் - தனியாக.

இதற்கு முன் கண்ட எல்லாப் பாடல்களையும்விட இது நெடிது வாழும். இந்த நூற்றாண்டின் முப்பதுகளில் தாகூர் கவிதையில் ஒரு பெரும் திருப்பம் ஏற்படுகிறது. பல காரணங்களால் தாகூர் வசன கவிதையின் காவலனாக, முன்மொழி தலைவனாக விளங்கினார் ஒரு நல்ல கவிஞன் கட்டற்ற (யாப்பமைதியற்ற) கவிதையை இயற்ற உடன்படுவானா? எண்ணற்ற யாப்பு வடிவங்கள் இயற்றுவதில் கைதேர்ந்தவர் தாகூர் எனவே யாப்பு வடிவமற்ற கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கிய திடீர் மாற்றம் அவருடைய வாசகர்களுக்கு, அதிலும் குறிப்பாக மரபுவழிப்பட்ட வாசகர்களுக்குப் பெரும் அதிர்ச்சியைத் தந்தது. இம் மாற்றத்தை விளக்கவோ விளங்கிக் கொள்ளவோ, ஏற்றுக் கொள்ளவோ, முடியாத நிலையில் கவிஞனின் கவித்துவம் தடம்புரண்டு வீழ்ச்சி அடைந்துவிட்டதாக அவர்கள் கருதினர் புதுவது புனையும் தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்த அவர் முனைவதாகப் பிறர் கருதினர். உண்மையில் கவிதை மொழியை மக்களின் பேச்சு மொழியோடு ஒட்டியதாக ஆக்க வேண்டும் என்னும் கவிஞனின் முயற்சியை இங்கே காண்கிறோம் அன்றாட வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய சாமானிய கருத்துக்களைக் கவிதையாக்க வேண்டும் என்னும் தாகூரின் முயற்சியை அவருடைய பல பாடல்களில் காண முடிகிறது. அவர் எவ்வளவு தான் முயன்றாலும், தாகூரால் ஹோமரின் கதைத் தலைவியைப் போல, ஒரு 'சாமானியனாகச்' செயற்பட முடியவில்லை அடிக்கருத்துக்கும், கவிதைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி மறையவில்லை. சாந்திநிகேதனுக்கு அருகிலுள்ள 'கோபை' என்னும் ஒரு சிற்றோடையைப் பற்றிய கவிதையில், ''அவளுடைய பேச்சு ஓர் எளிய குடும்பத்தின் பேச்சைப் போன்றது'' என வரும் வருணனை கவிதையை எளிமைப்படுத்தும் முயற்சியில் மேற்கொண்ட செயற்கைத் தன்மையை வெளிப்படையாகக் காட்டுகிறது. 'மயூராக்ஷி'யில் கற்பனை அவரோடு கைகோத்துச் செல்வதை அவரே ஏற்றுக் கொள்கிறார். கனவுக் குடிசை ஒரு கனவாகவே

நின்றுவிடுகிறது. அரண்மனை போன்று விசாலமான உத்தராயன் மாளிகையில் 'சியாமளி' என்னும் அவருடைய மண்குடிசை அழகாக அமைந்துள்ளதாயினும் ஏற்கத்தக்கதாக இல்லை. வேலை செய்துகொண்டிருக்கும் ஒரு 'சந்தால்' தொழிலாளியைப் பார்க்கும் போது அவர் வெட்கமும் வேதனையும் அடைகிறார்.

மணிக்கணக்காக அந்த இளைய பெண் தன் வேலையில்
ஈடுபட்டிருப்பதை மாடியில் உட்கார்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்
கிறேன். தன் இனிய குடும்பத்தினர்க்காக விதிக்கப்பட்டுள்ள
அவளுடைய உழைப்பு, வெறும் பணத்தால் கறைபட்ட
அவளுடைய உழைப்பு ஒரு சிறிய செப்புக்காசு கொடுத்து
என்னால் வாங்கப்பட்டுள்ளது என்று உணரும்போது
நான் மிகவும் வெட்கப்படுகிறேன்.

வசன கவிதை பிறருக்குப் பயன்பட்ட அளவிற்குத் தாகூருக்குப் பயன்படவில்லை. விதிவிலக்காகச் சில கவிதைகள் வெற்றியடைந்தன. காட்டாக, நிலத்தை அல்லது பூமிதேவதையைப் பற்றிய **பத்ரபுத்** எண் 3 என்னும் கவிதையைக் காணலாம் வினைச் சொற்களைப் பேச்சு வழக்கிலிருந்து எடுத்து இதில் பயன்படுத்து கிறார். எனினும் சொற்றொடர் அமைப்பு முற்றிலும் சமஸ்கிருதம் சார்ந்ததாக உள்ளது; மந்திரங்களில் உள்ளது போன்று அதன் தொனி அமைந்துள்ளது; மக்கள் வழக்கோடும் பொருந்தவில்லை; சாமானியனின் கருத்தோட்டத்துடனும் ஒன்றவில்லை. அதன் பெருமிதக் குறிப்பு வசன கவிதைக்குரிய இலக்கண மரபோடு பொருந்தவில்லை. அதன் அடிநாதமாக ரொமாண்டிக் குறிப்பு இழைந்தோடுவதைக் காண்கிறோம் ஆனால் அனுபவ முரண்பாடுகளை, இரக்கமற்ற, அக்கறையற்ற இயற்கை நன்கு அறிந்திருப்பதுபோல் காணப்படுகிறது. இளைய தாகூர் இதனை இயற்றியிருக்க முடியாது சில கவிதையடிகளைக் காணலாம்:

ஓ நிலவுலகே, அஸ்தமன சூரியனின் முன்பு நான்செய்யும் சந்தியா
வந்தனமாகிய வணக்கத்தை ஏற்றுக்கொள்

தாங்கொணாத் துன்பத்தை உடைய மனித வாழ்க்கையை நீ நடத்துகிறாய்.
உன் வலக்கை நீட்டும் அமுதத்தை உன்இடக்கை சிதறடிக்கிறது...
இன்று எத்தகைய மாயையும் இன்றி உன்முன் நிற்கிறேன்...

ஓ, இரக்கமற்ற, துணையற்ற உலகே
நான் முழுவதும் மறக்கப்படுவதற்கு முன் (மறைவதற்கு முன்)
உன் பாதங்களில் என் வணக்கத்தைச் செலுத்த விடு.

அவருடைய இறுதி நோய்க்காலத்தில் பாடிய சூனிய வணக்கத்துடன் (மறதி என்னும் இருட்குகை) நிலவுலகைப் பாடிய வசனகவிதை

நிறைவுறுகிறது. இருவகைப் பாடல்களிலும் கவிதை சிறக்கிறது. வசன கவிதைகள் முற்றிலும் மறைந்து போகின்றன. மரணக்குறிப்பு நிறைந்த **பிராந்திக்** (1937) என்னும் கவிதை அச்சவுணர்வும் சில இடங்களில் இருள் உணர்வும் நிறைந்ததாக அமைந்துள்ளது. உணர் திறன் செயல்படாத நிலையில் வாழ்வின் விளிம்பில் நிற்போரின் குரலாக அமைகிறது. இருள்சார் அருவமாக அமையும் முதல் கவிதையே ஏனையவற்றின் உணர்வுத் தொடக்கமாக அமைகிறது:

> ஒளியற்ற இருளார்ந்த உலகில் அறிவிப்பின்றி மெதுவாக
> மரணத்தின் தூதுவன் வந்திருந்தான்; வாழ்க்கையின்
> தொடுவானத்தில் அடுக்கடுக்காய்ப் பற்றியிருந்த நுண்ணிய
> தூசியெல்லாம் துயரமென்னும் அமிலத்தால் தூய்மையாக்கப்
> பட்டது.
>
> சூனியத்திலிருந்து வந்த ஒளிவிரல் உணர்வுமழுங்கிய
> பேரிருள் மண்டலத்தின் விளிம்பைத் தொட்டிருந்தது...
> இருளுக்கும் ஒளிக்குமிடையே நிகழ்ந்த அந்தச் சந்திப்பு
> மனமென்னும் ஆகாயத்தில் தெளிவற்ற ஒரு மாயையைத்
> தோற்றுவித்திருந்தது. இறுதியில் குழப்பம் நீங்கியது.
>
> பண்டைய அறிதுயில் நிலையின் தெளிவற்ற சிறைச்சுவர் -
> ஒரு கணத்தில் அந்தப் பொய்த்தோற்றம் மறைந்தது.
> மாசற்ற தூய உணர்வு முதல் முதலாக விழிப்புற்றதும்
> புதிய வாழ்க்கை தடை யேதுமின்றி
> முளைத்தெழுந்தது.

''நீர்வீழ்ச்சியின் விழிப்பி''லிருந்து இந்த விழிப்புணர்வு எவ்வளவு வேறுபட்டது! தன்னுணர்ச்சியானது எனினும், மெய்யுணர்வுப் பயணத்தை மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு மனிதனின் விதி மற்றும் அவன் உள்ளத்தின் நள்ளிரவைப் பாடும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாக இது அமைகிறது. **பிராந்திக்** தொகுதியில் உள்ள பாடல்கள் ஒரு தனித்துவமான அழகினை உடையன. தாகூர் கவிதைகளில் இவற்றின் இடம் என்ன என்பதை இன்னும் உறுதிப்படுத்தவில்லை. ''பிரளயத்தின் கோபுரக் கூம்பினைப்'' போல, கவிஞர் உடலளவில் சிறுத்துத் தளர்ந்து போயிருக்கலாம்; ஆயினும் அவருடைய கவிதைகள் வற்றிப் போகவில்லை. மிகுதியான மெய்யுணர்வு, ஓர் அபூர்வமான சக்தி அவர் பாடல்களூடே இழைந்தோடுவதைக் காணலாம். ஓர் அரிய போன்மையாக்கமாக தொல்படிம உபநிடத வணக்கம் உயிர்த்தெழுகிறது:

> **சோர்ந்துபோன உணர்நிலையின் மங்கிய ஒளியில் மங்கிய அலை களின்மீது என் உடல் மிதப்பதை நான் காண்கிறேன்.**

பிறந்ததுமுதல் சேர்த்துவைத்த உணர்ச்சித் துணர்களையும்
பல்வகை நினைவுகளையும், சித்திரத்தில் வரைந்ததுபோலத்
தன் புல்லாங்குழலையும் சுமந்து கொண்டு... மிதக்கிறது.

ஓர் இருண்ட தெளியப்படாத இறையுணர்வுத் தன்மை
நிலத்தின்மீதும் நீரின்மீதும் இறங்கிப் படிகிறது.

ஒரு நிழலாக, புள்ளியாக மாறி என் உடல் முடிவற்ற
இருளில் கலக்கிறது, இணைகிறது.

நட்சத்திர சந்நிதானத்தின்கீழ் நின்றுகொண்டு, தனியாக,
மேல்நோக்கிய பார்வையில் கூப்பிய கைகளுடன் நான்
அழுகிறேன்...

ஓ இறைவனே, உன்னுடைய ஒளிக்கற்றைகள் என்மீது படா வண்ணம்
நிறுத்திவிட்டாய். இனி உன்னுடைய உயர்ந்த, அழகான உருவத்தை
எனக்குக் காட்டுவாயாக; உன்னுள்ளும் என்னுள்ளும் இருக்கும்
அந்தப் பேரான்மாவைக் காட்டியருள்வாயாக.

''மறதி என்னும் இருட்குகை''யில், தாகூர் இயற்கையிடத்தும் வேதமாகிய ஒளியிடத்தும் வைத்த பற்றினை, விசுவாசத்தை மறக்கவில்லை. அவ்வாறே போரில் திளைத்திருக்கும் உலகத்தில், நோய்வாய்ப்பட்ட ஒரு சமுதாயத்தையும் அவர் மறக்கவில்லை. **பிராந்திக்** தொகுதியில் உள்ள ஒரு சிறிய பாடல், தீவிரவாதியாக இல்லாவிடினும், அழிவை நோக்கி நகரும் உலகில் மனச்சான்றின் குரலாக விளங்கும் ஒரு கவிஞன் விடுக்கும் போருக்கான அறைகூவலாக அமைந்துள்ளது

நாகங்கள் நாலா பக்கமும் நச்சுக்காற்றை உமிழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன.
அமைதி தேடும் சாந்தக் குரல் ஏளனக் குரல்போல் தொனிக்கிறது.
அரக்கர்களை எதிர்த்துப் போராடுமாறு, இரவு பகல் பாராது
உழைக்கும் எல்லாரையும், நான் பிரிவதற்குள், இறுதியாக
அழைக்கிறேன்.

இத்தகைய உணர்ச்சிப்பெருக்கை இறுதிவரை காணமுடியவில்லை. **சேஞ்சுடி, ஆகாஷ்பிரதீப், நபஜாதக், சனாய்** என்னும் இறுதிக்கால தொகுதிகளெல்லாம் ஓய்ந்து போன பாடல்களாகவே காணப்படுகின்றன. நபஜாதக்கில் மட்டும் ஒரு புதிய மனநிலைக்கான குறிப்பு காணப்படுகிறது. எனினும் **ரோக சாஜ்யே, ஆரோக்யா, ஜன்மதினே** மற்றும் கவிஞரின் மறைவுக்குப் பிறகு வெளியான **சேஷ்லேகா** என்னும் இறுதி நான்கு படைப்புகளில்தான், ''நோய்ப்படுக்கையில் காணும் கற்பனை ஒளியின'' சாயலில் இறுதிமுறையாகக் கவிதாசக்தி திரும்புகிறது; அணைவதற்குமுன் ஒளிர்ந்தெழும் பிழம்பைப் போல.

மரண வாயிலில் வாழ்க்கையைப் பற்றியதொரு புதிய பார்வை தோன்றுகிறது. இரக்கமும் அச்சமும் தாகூரைவிட்டு விலகவில்லை. இன்ப உணர்வுகளைப் பற்றியே தம் வாழ்நாள் முழுவதும் பாடி வந்த கவிஞன் துன்பத்தோடும் உறவுகொண்டவன்தான்.

> இந்த அகண்ட பிரபஞ்சத்திலே
> துன்பமென்னும் பேருருளைகள் சுழன்றுகொண்டேயிருக்கின்றன...
> அறிவினை அழிக்கும், சிவந்த கண்ணீரலைகள்
> இந்த மட்பாண்டத்தைத் தழுவி மூழ்கடிக்கின்றன.

முன்பெல்லாம் கண்டிராத அளவிற்கு உள்ளொளி சிறந்து முதிர்ச்சி யடைகிறது. இறுதி மூச்சு வரை அவர் வாழ்ந்தார். எழுதுகோலைக் கொண்டு எழுத இயலாத நிலையில் அவர் கூறப் பிறர் எழுதிய இரண்டு கவிதைகள், அவருடைய கவிதையைப் பற்றியும் பொது வாகக் கவிதையைப் பற்றியும் ஒரு புதிய ஒளியைத் தருகின்றன. எய்தற்கரியதைப் பாடும் அவை ஒரு சிலரை எப்போதும் கவர்ந் திழுக்கும். இதைப்போன்று வாழ்க்கையின் ஓரத்திற்கு முன்பு எப்போதும் தாகூர் வந்ததில்லை. இதோ அந்தப் பாடல்கள்:

> துயரத்தின் நள்ளிரவு மீண்டும் மீண்டும்
> என் கதவைத் தட்டியது.
> நானறிந்த வரையில் அதன் ஒரே ஆயுதம்
> துன்பத்தின் வஞ்சகப் பாசாங்குதான்.
> அச்சத்தின் பயங்கர சைகைகள்
> இருளில் அதன் ஏமாற்றங்களின் முன்னறிவிப்புகள்.
> அதன் அச்ச முகமூடியை நான் நம்பியபோதெல்லாம்
> பயனற்ற தோல்விகள் பின்தொடர்ந்தன.
> இந்த வெற்றிதோல்வி விளையாட்டுதான் வாழ்க்கையின் மாயம்;
> குழவிப் பருவம்தொட்டே, ஒவ்வொரு நிலையிலும், இந்தப்பேய்
> பற்றிக்கொள்கிறது,

> துன்பத்தின் ஏளனத்தால் நிறைந்த
> பல்வகை அச்சங்களால் ஆகிய இந்த நடமாடும் திரை -
> துன்ப வண்ணங்கள் தெளிக்கப்பெற்ற
> மரணத்தின் அழகிய வேலைப்பாடு.

இத்தகைய பெருமிதமூர்ந்த துன்பத்திலிருந்து அமைதிக்கு வழி பிறக்கிறது. நம்பிக்கை சோதிக்கப்படுகிறது. அந்த நயவஞ்சக ஒருவனை, ஒரு புதிய தோற்றத்தில் சந்தித்ததும், வஞ்சகம் தெளி வாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது :

> நயவஞ்சகனே, நீ படைத்த பாதை முழுவதையும்
> சூழ்ச்சிவலைகளால் மூடி மறைத்திருக்கிறாய்.

எளிய வாழ்க்கைகளிலும் பொய்யான நம்பிக்கை வலைகளை
உன் தேர்ந்த கைவண்ணத்தால் விரித்து வைத்துள்ளாய்
இத்தகைய ஏமாற்று வேலையால் பெருந்தன்மையின் மீது
உன் இலச்சினையைப் பொறித்துவிட்டாய்.
அவனுக்காக எந்த இரகசிய இரவையும் நீ அனுமதிக்கவில்லை.
உன் நட்சத்திர ஒளியால் நீ அவனுக்குக் காட்டிய பாதை
அவனுடைய தெள்ளிய இதயம் காட்டிய பாதை.

அவனுடைய களங்கமற்ற நம்பிக்கை அப்பாதையில்
காலந்தோறும் நல்லொளியைப் பாய்ச்சும்.
புறத்தே கோணலுடையதாயினும் அகத்தே நேரானது
இதுவே அவனது பெருமை.
வீணாய்ப்போனவன் என்று அவனைக் கூறுகின்றனர்.
அவனுடைய அந்தரங்க இதயத்தில் சத்தியத்தைத் தேடி வைத்துள்ளான்.
அதனுடைய தூய ஒளியில் அவன் இதயம் தூய்மையடைகிறது.
அவனை எதுவும் ஏமாற்ற முடியாது.
தன்னுடைய இறுதி விருதை அவன்
தன் கருவறைக்கு எடுத்துச் செல்கிறான்.
உன்னுடைய சூழ்ச்சிச் சுமைகளை எளிதில் சுமந்தவன்
அமைதி பெறுவதற்குரிய அழியாத உரிமையை
உன் கைகளிலிருந்து பெறுகிறான்.

தன்னுடைய சூழ்நிலையை இன்னும் எளிமையாகக் கவிஞர் விளக்குகிறார். நம் எல்லோருடைய சூழ்நிலையும் அதுதான்.

என் சொந்த உயிருருவின் தோற்றத்தைக்
குருதி தோய்ந்த சொற்களில் எழுதப்படுவதை நான் கண்டேன்.
மீண்டும் மீண்டும் அநுபவித்த துன்பங்களாலும் வலியாலும்
என்னுடைய சொந்த ஆன்மாவை நான் அறிந்துகொண்டேன்.
நான் விரும்பிய சத்தியம் அழியாதது
அது எப்போதும் ஏமாற்றுவதில்லை.

இரவீந்திரரின் வேறான இந்தக் கவிஞரை நாம் இனங்கண்டு உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். கவிதை என்பது பொழுதுபோக்கும் கேளிக்கையன்று; அது ஒரு வெளிப்பாடு; தன்னையே உணர்ந்து கொள்ளும் ஒரு சுயவெளிப்பாடு திரும்பி வராத இறுதிப் பயணத்திற்கு அவர் தயாராக இருந்தார். அவர் தம் விடைபெறும் பாடலை எழுதி முடித்திருந்தார்; பயணத்துக்குரிய மாலுமியிடமும் பேசி முடித்து விட்டார். இன்றைக்கும் அவரது நினைவு நாளன்று அப்பாடல் பாடப் பெறுகிறது; பிறருடைய நினைவுநாளன்றும் பாடப் பெறுகிறது. அந்தப் பாடல் மரணத்தைப் பற்றி மிகுதியாகப் பேசவில்லை; மறைஞானம் மற்றும் நம் விதியைத் தீர்மானிக்கும்

(மறைஞானப் பொருளாகிய) இறைவனைப் பற்றியே அதிகம் பேசுகிறது. **கீதாஞ்சலியை** எழுதிய கைகள் மரணத்துக்கு அப்பாலுள்ள சூனிய வாயிலைக் கண்டு நடுங்கினவா? அல்லது அதன் கதவுகள் தாமாகத் திறந்து பாதுகாவலான பயணத்துக்கு வழிவிட்டனவா? நாம் இன்னதென்று அறியாத அந்த 'அந்தமில் பயண'த்தின் முடிவில் நிலையான அமைதி இருந்ததா?

முன்னால் அமைதிக் கடல் விரிகிறது.
ஓ, மாலுமியே படகைச் செலுத்து.
எப்போதும் நீதான் தோழனாயிருப்பாய்,
அவனை உன் மடியில் ஏந்திக் கொள்.
எல்லையற்ற பரம்பொருளை அடையும் வழியில்
துருவ நட்சத்திரம் ஒளிவீசி வழிகாட்டும்.
அந்த முடிவில்லாத பயணத்தில், வீடுபேறு அருள்வோனே,
உன் கருணையும் மன்னிப்பும் வற்றாத செல்வமாய்த் திகழும்.
நிலையற்ற கட்டுகள் (உடல்) அழியலாம்,
இந்தப் பிரபஞ்சம் அவனைத் தன் கைகளில் ஏந்திக் கொள்ளலாம்,
அந்த அறிதற்கு அரியானை
அவன் தன் அச்சமற்ற மனத்தால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

3. நாடகம்

நவீன இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த நாடகக்கலையைச் சார்ந்தனவாகிய அவரது படைப்புகளைத் தாகூரின் கவிதைப் புகழ் மறைக்க முனைந்தது. சமஸ்கிருத செவ்வியல் நாடகக் கூறுகளை **ஜாத்ராவின்** நாட்டுப்புறக் கூறுகளுடன் கலந்து உருவாக்கிய அவரது நாடக மரபை ஆராய்வது ஒரு சுவையான ஆய்வாகும் இக்காலச் சிக்கல்களை உணர்ந்து உருவாக்கிய இந்த மரபு வங்காளத்திற்கு வெளியே யாருக்கும் அறிமுகமாகவில்லை அரிஸ்டாடிலின் நாடகக் கோட்பாடுகளோ ஷேக்ஸ்பிரியரின் நாடகங்களோ இங்கே நமக்குப் பயன்படமாட்டா இதற்குரிய சார்புறவு வேறெங்கோ இருக்கிறது மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் ஓரிரு ஆதரவான வாக்கியங் களுடன் தாகூரை ஒதுக்கிவிட்டனர். சில நேரங்களில் சரியாக இருந்தாலும், பொதுவாகக் குறைகளைக் கண்டு கூறும் எட்வர்ட் தாம்சனின் மீது தாகூர் கோபமாயிருந்தார். தாகூரின் நாடகங்களைப் பார்ப்போருக்கு அவருடைய ஆளுமையிற்கலந்து அதன் வழியாகக் காணும் இயைபு இருக்க வேண்டும். பல திறனாய்வாளர்கட்கு இத்தகைய ஆற்றல் அல்லது ஈடுபாடு இல்லை. காதலுக்கும் கடவுளுக்கும், பண்டைய முல்லைநிலப் பாடல் முறைமைக்கும் நவீன காலத்துக்கும், மதவெறிக்கும் சமுதாய நாடகத்திற்கும், கேளிக்கை மற்றும் ரொமாண்டிக் காதலுககும் தியாகத்திற்கும் இடையிலான பொது உணர்வு யாது? பொது நோக்குதான் என்ன? மாறிக்கொண்டே இருக்கின்ற நாடக வரைவுகள், (ஒவ்வொன்றும் வெளிப்படையாகவோ, மறைவாகவோ இருக்கின்ற அடிப்படைக் கருத்து உடையது) தொழில் ரீதியான நாடக அரங்குகளுக்கு அப்பாற்பட்ட நாடகக்கலை நுட்பம், அடிக்கருத்து, அதைக் கையாளும் திறம், உள்ளது சிறக்கும உன்னதமான சிந்தனை ஆகிய பல்திறக் கூறுகளையுடைய கவிஞனை/நாடகாசிரியனை இனங் காட்டின. **விசர்ஜன், பால்குனி** மற்றும் **நடிர் பூஜா** போனற நாடகங்களை அரங்கேற்றியபோது ஒரு புதுவகையான நடிப்புக் கலை மற்றும் மேடைக் கலைகளுக்கு முன் மாதிரியாய் அவை விளங்கின. நவீன இந்திய மேடைக் கலையின் தந்தை என்று அவர் புகழப்பட்டார். இசை நாடகம், செய்யுள் நாடகம், கவிதை

நாடகம், குறியீட்டு நாடகம், உரைநடை நாடகம், இன்பியல் நாடகம், இயற்கை நாடகம் மற்றும் நாட்டிய நாடகங்கள் என அவர் படைப்புகளை எட்டு வகையாகப் பகுக்கலாம். இவற்றுள் ஒன்றை மற்றொன்றிலும் சேர்க்கலாம். நாட்டிய நாடகங்கள் பெரும் வரவேற்பினைப் பெற்றனவாயினும் ஏனையவற்றை ஒதுக்கி விடுவதற்கில்லை.

வால்மீகி பிரதிபா (வால்மீகியின் மேதைமை, 1881) என்னும் நாடகம் செவ்வியல், நாட்டுப்புற மற்றும் ஐரோப்பியக் கூறுகளின் கூட்டுத் தழுவலாக அமைந்துள்ளது. தொடக்க காலத்திலேயே இத்தகைய முத்திறக் கூறுகளை அரிதின் முயலாது தழுவிப் படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் இரத்னாகர் என்னும் திருடர் தலைவன் கவிஞனாக மாறிய இராமாயணக் கதை கூறப் பட்டுள்ளது. தன் துணை கொல்லப்பட்டதற்காக அழும் பறவைக்குப் பதில் சிறைப்பட்ட ஒரு சிறுமி அழுவதாக இதில் காட்டப்படுகிறது. தன் தவற்றுக்கு இரங்கிய இரத்னாகர் அவளைக் காளிக்குப் பலி யிடுவதற்குப் பதிலாகக் கலை மகளை வழிபடுகிறான். கலைமகள் தன்முன் காட்சியளித்ததும் ஒரு வரம் கேட்கிறான். ''உன்னுடைய கல்நெஞ்சம் இரக்கத்தினால், நெகிழ்ந்து உருகியது போன்று, உன் கவிதை கோடிக்கணக்கான இதயங்களை நெகிழ வைக்கும்; பிற நாடுகளுக்கும் சென்று சேரும்; எதிர்காலக் கவிஞர்களாலும் எதி ரொலிக்கப்படும்'' என்னும் வரம் அருளப்பட்டது. இதே கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட ''நீர்வீழ்ச்சியின் விழிப்புணர்வு'' நம் நினைவுக்கு வருகிறது. வாலிபப் பருவத்தைத் தாண்டாத கவிஞர் அங்கேயும் 'இரக்கப் பாடல்'களைப் பொழிவதைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

தசரத மன்னன் ஒரு துறவியின் மகனை அறியாது கொன்ற மற்றொரு இராமாயணக் கதை **கால் மிருகயா** (விதிவச வேட்டை, 1882) என்னும் நாடகத்தில் இடம்பெறுகிறது கதைப்பின்னல் இலகு வானது, நாடகப் பாங்கற்றது. இசையும் பாட்டுமே முக்கிய மானவை. பிற்காலத்தே இவற்றில் சில **வால்மீகி பிரதிபாவில்** இணைக்கப்பட்டன

கல்கத்தா மகளிர் மன்றத்தினரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி மகளிர் மட்டுமே நடிப்பதற்கேற்ற **மாயார் கேலா** (மாயையின் நாடகம், 1888) எழுதப்பட்டது. அந்த நாடகம், ''ஒரு மெல்லிய நூலிழையான நாடகக் கதைப் பின்னலைக் கொண்டு அமைக்கப் பெற்ற ஒரு பாமாலை தான்'' என்பதைத் தாகூரே அறிந்திருந்தார். அதன் புகழும், கவர்ச்சியும் இன்னும் மங்கவில்லை. அதுசரி, அந்த நாடகம் எதைப் பற்றியது? கிருஷ்ணா கிருபளானி,

''நாம் காதலில் இன்பத்தைத் தேடி அலைகிறோம். காதல், இன்பம் இரண்டையுமே காணவில்லை'' எனச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறார். உண்மையிலேயே **மாயையின் நாடகம்தான்.** நாடகத்தினிடையில் இடம் பெறும் ஒரு குழு நடனக் காட்சி போன்றதேயன்றி இது ஒரு முறையான முழு நாடகமன்று. சொல்லத்தக்க அளவிற்குச் செயற்பாடு எதுவுமில்லை (கதை நிகழ்ச்சி இல்லை); காதல் வயப்பட்ட இளைஞர்களின் உணர்ச்சி, பெண்மையின் உளவியல் சார் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன; நகையையும் நளினத்தையும் தூண்டி எழுப்புகிறது களியாட்டத்திலும் ஒருவகையான ஈடுபாடின்மை இதில் காணப்படுகிறது தாகூர் கவிதைகளில் மிகுதியாக இடம் பெறும் இயற்கை வணக்கம் மற்றும் சமயத் தூய்மைக் கோட்பாடுகள் பற்றிய வாதங்களின் தொடக்க நிலை இதில் காணப்படுகிறது.

இசைப்பாடலிலிருந்து உரையாடல்கள் நிறைந்த செய்யுள் நாடகங்கள் இயற்றுவதில் தாகூர் ஈடுபட்டார் இசையுடன் கூடிய இன்பியல் நாடகக் காட்சிகளின் கோவையாக விளங்கும் அவரது **ருத்ரசந்தா** (1881) என்னும் நாடகம் பழிவாங்கும் உணர்ச்சியைக் கருவாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டது. இந்த அடிக்கருத்து இவரது முதல் முக்கியமான நாடகமாகிய **பிரகிருதிர் ப்ரதிஷோத்** (இயற்கையின் வஞ்சினம், 1884) என்னும் படைப்பில் தொடங் குகிறது. உரைநடையும், செய்யுளும், பாடல்களும் கலந்துள்ள இதுவும் பல காட்சிகளின் தொடர் மாலையாகவே அமைந்துள்ளது எனினும் அவருடைய வாழ்வியற் பார்வைக்கு அடிப்படையான ஒரு கருத்தோட்டம் இதில் காணப்படுகிறது ''என்னுடைய இலக்கியப் படைப்புகளுக்கெல்லாம் இது ஒரு முன்னுரை'' என்று தாகூர் கூறியுள்ளார் எல்லாவற்றிற்கும் என்று கூற முடியாது. பெரும்பாலானவற்றிற்கு, அவருடைய வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்னும் அடிப்படைக் கருத்தைச் சுட்டலாம் மேடையில் இது வெற்றியடையவில்லை. உண்மைக்கும், அழகுக்கும், ஆசைக்கும், அறிவுக்கும், ஏற்புக்கும், மறுப்புக்கும் இடையிலானதொரு முரண் பாட்டை, போராட்டத்தை இது விளக்குகிறது. வீடு பேறு அடைவதில் முழு நம்பிக்கையுடைய ஒரு துறவி ''நான் அந்த ஆனந்தத்தை அடைந்துவிட்டேன்'' என்று கூறுகிறான். ஆனால் தான் எடுத்து வளர்த்த ஒரு தாழ்ந்த சாதிப் பெண்ணின் மீது பரிவும் பாசமும் கொள்கிறான் இது துறவற ஒழுக்கத்திற்கு முரணானது உலகப் பற்றுகள் என்னும் வலையில் வீழ்ந்துவிடுவோம் என்றஞ்சி அந்தப் பெண்ணைத் திக்கற்றவளாக விட்டுவிட்டுப் போய்விடுகிறான். அவளை விட்டுப் பிரிய மனமற்றவனாக மீண்டும் திரும்பி வரும் போது அந்தப் பெண் இறந்து கிடக்கிறாள். ஓர் ஆழ்ந்த வாழ்வியல்

தரிசனத்தைத் துறவி உணருகிறான் (கவிஞரும் தான்): ''அற்பமான பொருளிலும் பெருமையுண்டு- பெரியதைச் சிறியதிலும் காணலாம், அழிவதில் அழியாததைக் காணலாம்; அன்புள்ள நெஞ்சத்தில் இடையறாத வீடுபேற்றைக் காணலாம்.'' ஒரு இலேசான படைப்புக் குள் அடங்கிய மிகக் கனமான தத்துவம். எனினும் கவிஞருடைய அடிக்கருத்துக்களுள் ஒன்று இதில் அடங்கியுள்ளது. இதில் சித்திரிக்கப்படும் போராட்டம் முற்றிலும் அகவயமானது.

ராஜா ஓ ராணி (அரசனும் அரசியும், 1889) என்னும் நாடகத்தில் காதலுக்கும் கடமைக்கும் இடையிலான போராட்டம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. முரண்பாடுகளும், சூழ்ச்சிகளும், வன் முறைகளும் நிறைந்து படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் அடங்கிய இந் நாடகம் ஷேக்ஸ்பியரை ஓரளவு பின்பற்றியது. பன்முகப்பட்டது எனினும் பொருளமைதியற்றது காமவயப்பட்ட விக்கிரமன் என் னும் அரசன் அரசனுக்குரிய கடமைகளைச் சரிவர செய்வ தில்லை. அரண்மனைக்கு எதிரே பசித்த மக்கள் உணவுக்காகக் கெஞ்சுகிறார் கள். பகைவர்கள் இந்தச் சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின் றனர் நிலைமையைச் சீர்திருத்த வேண்டி அரசி சுமத்திரை தன் சகோதரனின் உதவியை நாடுகிறாள். இறுதியில் கொதித்தெழுந்த விக்கிரமன் தன் மைத்துனனைத் தோற்கடிக்கிறான். சரணடைய விரும்பாத அவன் வெட்டப்பட்ட தன் தலையை வெற்றி பெற்ற வனிடம் அனுப்புகிறான். அதைக் கொண்டு வரும் அரசி கொடுங் கோலனான தன் கணவனின் பாதங்களில் வீழ்ந்து இறந்துபடுகிறாள். உணர்ச்சிகள் மீதூர்ந்த நாடகம் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

அடுத்த நாடகமாகிய **விசர்ஜன்** (பலி, 1890) அதைவிடச் செறிவும் வேகமும் உடையது. கதைப் பின்னல் நிகழ்ச்சி, மொழி நடை, தனிமொழி ஆகியன மிகத் திறம்பட இதில் கையாளப் பட்டுள்ளன உலகியல் - ஆன்மீகம், உடன் பிறந்தவர்கள், கணவன்- மனைவி, தாகூரால் வெறுக்கப்பட்ட காளியின் முன் இடப்படும் உயிர்ப்பலி காரணமாக வெளிப்படும் மனிதத் தன்மை - மிருகத் தன்மை என்னும் எதிர்மைகளுக்கு இடையே நடை பெறும் போராட்டங்கள் இதில் இடம்பெறுகின்றன **பிரகிருதிர் பிரதிஷோத்** என்னும் நாடகத்தை விட, தாகூரின் அனுதாபங்கள் இதில் நன்கு வெளிப்படுகின்றன இதிலும் அபர்ணா என்னும் சிறுமிதான் மனமாற்றத்தின் கருவியாகச் செயற்படுகிறாள். முடிவாக, 'தந்தையே வந்துவிடு' என்று கூறுகிறாள். தாகூர் இந்த நாடகத்தில் வரும் இரகுபதி என்னும் அர்ச்சகராக வேடம் தாங்கி அற்புதமாக நடித்தார். நகரமே இதைப் பலபடப் புகழ்ந்து பேசி முன்னோடி எனப் பாராட்டியது.

கவிதை நாடகங்கள் மற்றும் உரையாடல்களை நோக்கித் தாகூரின் படைப்புக் கவனம் சென்று கொண்டிருந்தது. **சித்ராங்கதா** (1892) ஒரு காதல் கதை, அவருக்குப் பிடித்தமான இந்த நாடகத்தை அவர் பிற்காலத்தே மீண்டும் தொடுவார். இந்த நாடகத்தில் ஒரு நீதிபோதனை புகுத்தப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் தோற்றமும் மெய்ம்மையும் பற்றிய ஒரு நீதிக் கதை என்றோ, ''இந்தியாவின் ஆன்மாவைத் தேடல்'' என்றோ இதைக் கருதுவது மிகையாகத் தோன்றுகிறது. உணர்ச்சிமிக்க கவிதையழகினால்தான் **சித்ராங்கதா** வாழ்கிறதே தவிர, அதன் வறண்ட நீதிபோதனையால் அல்ல மரபு வழிபட்ட பண்பாடுகளில் அவற்றிற்கே உரிய போராட்டங் களின் இறுக்கம் இருக்கலாம் ஆனால் புலனடக்கத் தத்துவக் கோட்பாட்டைவிடக் கண்ணீர் மல்கும் வசந்தமே நீடித்திருக்கக் கூடியது. அதாவது இன்னல்கள் நிறைந்ததாயினும் ஐம்புல வாழ்க்கையே யுகம் யுகமாக தொடரக்கூடியது என்பது கருத்து.

இந்திய இதிகாசங்களைத் தழுவிய தாகூரின் படைப்புகள் அவருடைய பண்பாட்டுப் பிடிப்பை உணர்த்துகின்றன. மகா பாரதத்திலிருந்து பலவற்றை அவர் பயன்படுத்துகிறார் இந்தியாவின் பண்டைய இலக்கியங்கள் சார்ந்த அடிக்கருத்து மற்றும் மொழிநடை பெரும்பாலும் பாராட்டிற்குரியன **விதய அபிசாப்** (விடைதரு சாபம், 1894) ஒரு கடுப்பான சூழலை எடுத்துக் கொள்கிறது தேவலோகத் திலிருந்து அனுப்பப்பெற்ற கசன் புனிதமான ரகசிய ஞானத்தைச் சுக்கிராச்சாரியாரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்ட பின்னர்த் தேவலோகம் திரும்பத் திட்டமிடுகிறான் அவனுடைய குருவின் மகளாகிய தேவஜானி அவனைத் தடுத்துத் துளைப்பது போன்ற ஒரு சரியான கேள்வி கேட்கிறாள்; நீ திருமபிச் செல்லுகிறாயே, உனக்கு மனச்சாட்சியே இல்லையா? அவள் கூறுவதை விளங்கிக் கொள்ளாதவன் போலப் பாசாங்கு செய்து அவளுடைய அன்புக்கு நன்றி கூறுகிறான். அவன் சொற்களில் மென்மை இருந்தது, ஆனால் உண்மை இல்லை ஏதோ ஒப்புக்குப் பேசுகிறான். தேவஜானி அவனை அங்கேயே தங்குமாறு நயமாக வேண்டு கிறாள். பின்னர் அவன்மேல் தனக்குள்ள காதலை வெளிப் படுத்துகிறாள். கசன், குற்றஞ் செய்த ஆண்களுக்கே உரிய ஏமாற்று மொழியாகிய மன்னிப்பை அவளிடம் கேட்கிறான் தேவஜானி அவன் மீது சீறுகிறாள். ''மன்னிப்பு! வெறுத்துக் கைவிடப்பட்ட பெண்ணின் உள்ளத்தில் மன்னிப்பு இருக்குமா? ஓ, பிராமணனே, நீ ஒரு வெட்கங் கெட்ட இரக்கமற்ற காரியவாதி. இதோ நான் தரும் சாபம்; என்னைக கைவிடுவதற்குக் காரணமான இங்கே நீ கற்றுக் கொண்ட ஞானம் உனககுப் பயன்படாது. அதை நீ பிறருக்குக் கற்பிக்கலாமே தவிர உனக்காக அதை நீ பயன்படுத்திக்

கொள்ள முடியாது.'' இறுதியாகக் கசன் கூறும் சில சொற்கள் அற்பமானவை, அறிவீனமானவை. ஓர் ஆங்கிலேய திறனாய்வாளர் அவனை ஒரு மோசக்காரன் என்று வருணிக்கிறார்.

காந்தாரிர் ஆவேதன் (காந்தாரியின் விண்ணப்பம், 1897) அரசி காந்தாரியின் துயரங்களைப் பற்றிய ஒரு நாடகம். எனினும் இதில் அரசனின் மனப்போராட்டமே பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. அரசியல் நீதிக் கதையாக இதனைக் கருதுவதை மன்னித்து விடலாமேயொழிய ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை **நரக்பாஸ்** (நரகவாசம்), **சதி** இரண்டும் மகாபாரதத்திலிருந்தும் ஒரு மராட்டியக் கதையினின்றும் எடுக்கப்பட்டவை. ஏனையவற்றைப் போலவே இவையும் அறம் என்னும் கருத்தை - கடமையும் அதை நிறைவேற்ற வொண்ணாமல் தடுக்கும் பிற பற்றுகளும் என்னும் ஒரு சிக்கலான கருத்தை - நிஜ வாழ்க்கையில் தீர்வு காண இயலாத ஒழுகலாற்றுச் சிக்கலைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன.

கவுரவ நண்பர்களை விட்டுவிட்டுப் பாண்டவர் பக்கம் வந்து சேர்ந்து விடுமாறு கேட்கின்ற சங்கடமான நிலையிலுள்ள ஒரு தாய்க்கும், பிறந்தவுடனே கைவிடப்பட்ட ஒரு மகனுக்கும் இடையே நடைபெறும் விவாதத்தைக் கூறும் நாடக உரையாடலாகக் **கர்ணன் - குந்தி சம்வாதம்** என்னும் நாடகம் அமைந்துள்ளது. எதிர்பார்த்த படியே தன்னை ஆதரிக்கும் துரியோதனனையும் பிற நண்பர் களையும் விட்டுப் பிரிய கர்ணன் மறுத்துவிடுகிறான். மனம் புண்பட்ட நிலையில் அவன் மறுத்துரைப்பதில் தரக்குறைவு ஏதும் இல்லை. இத்தகைய களங்கமற்ற பெருந்தன்மையைத் தாகூரின் பிற கவிதையிலோ நாடகத்திலோ காண்பது அரிது. தாகூரின் வழக்கமான புகழுக்குக் காரணமான குறியீட்டுக் கவிதை மற்றும் உணர்ச்சிப் பெருக்குடைய படைப்புகளை விட, இயற்கை உணர்வுகளை இயல்பாகச் செதுக்கியிருக்கும் இந்த நாடகம் ஒரு தலைசிறந்த படைப்பாகும்.

சுதேசி இயக்கமும் சாந்திநிகேதனில் ஒரு பள்ளியைத் தொடங்கியமையும் (1901) தாகூரின் நாடகப் படைப்புக்கு மற்றுமொரு இலக்கினைக் காட்டின. அவரே குறிப்பிட்டதுபோல், தம் உள்ளத்தை விட, நாட்டின் உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டவே துடித்துக்கொண்டிருந்தார் ஆனால் வெளிப்பட்டதென்னவோ தாகூரின் உள்ளம்தான், நாட்டின் மனமல்ல. தனித்துவ உணர்வு களை மிகுதியாக உடைய தாகூரால் மானுடத்தின் பொது இயற்கையை அவ்வளவு எளிதில் வெளிப்படுத்த இயலவில்லை. மானுடத்தின் பிரதிநிதியாகக் கருதமுடியாத அளவிற்குத் தாகூர் மிகவும் தனித்துவமுடையவர். அவர் பார்வையின் வழியே எத்தனைபேர் உலகைக் கண்டிருக்கின்றனர்? அறிதுயிலில் ஆழ்த்தும்

(மனோவசியப்படுத்தும்) ஆற்றல் உண்டு; ஆனால் உலகை அடையாளங்காட்டும் இயல்பு அவர் படைப்புக்கு இல்லை **முகுட்டும் பிராயச்சித்தமும்** வாழ்க்கை மதிப்புகளிடையே நிலவும் முரண்பாடுகளைப் பற்றியவை.

பிரபஞ்ச இயற்கையைப் பற்றிய தத்துவப் பார்வை சிறுகச் சிறுக தாகூரின் உள்ளத்தே பக்குவப்பட்டு வந்தது பிரபஞ்சத்தின் ஆக்கப்பூர்வமான உணர்வில் பங்கு கொண்டு வாழ்வதில்தான் மானுடத்தின் வளர்ச்சி முழுமை பெறுகிறது. இந்தக் கருத்து **சரதோத்சவ்** (இலையுதிர் விழா, 1908) நாடகத்தில் சுவைபடக் கூறப்படுகிறது. அரங்க அமைப்பு, நடிப்பு, இசை ஆகியவற்றில் சாந்திநிகேதன் சாயலுடைய இந்த நாடகத்தில் குழந்தை உலகம்தான் எவ்வளவு உயிர்ப்புள்ளதாக, புத்தம் புதியதாகக் குழு உணர்வோடு படைக்கப்பட்டுள்ளது! ஆசிரியப் பண்புடைய தாகூர் நாடகத்தின் இறுதியில் தனிமனித ஒழுக்க முறைகளைப் புகுத்தியிருப்பது தக்கதன்று நிரஞ்சன் ரே சுட்டிக்காட்டியிருப்பதைப்போல, கடமையாலும், தியாகத்தாலும் இயற்கைக்குப் பட்ட கடனைத் தீர்க்க வேண்டும் என்னும் கருத்தை இந்த நாடகம் வற்புறுத்துகிறது. உபநந்தா என்னும் சிறுவன் மூலமாகக் கூறப்படும் நீதிபோதனை சற்றுக் கனமானது; புறம்பானது; எதுவாயினும் மகிழ்ச்சியுடன் பங்கு கொள்ளும் குழந்தைகளின் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது இவ்வாறு கருத்துரைப்பது, ஒரு நீதி போதனையை நுழைத்துக் கதைக்கு அலங்காரம் செய்வது என்னும் இயல்புகள் பிற்காலத்தே எழுதப்பட்ட குறியீட்டு நாடகங்களில் வெளிப்படையாகக் காணப் படுகின்றன.

''மனித மனமும் கடவுளின் இரகசியத் தொடர்பும்'' என்னும் தாகூருக்கு மிகவும் விருப்பமான அடிக்கருத்தைக் குறிக்கும் குறியீட்டு நாடகமாக **ராஜா** (இருட்குகையின் அரசன் 1910) படைக்கப்பட்டுள்ளது. சமயக் கருத்துச் சார்ந்த இந்த நாடகம், மொழிபெயர்ப்பில் கூடக் குறைய செய்யப்படினும் வெளிநாட்டு மேடைகளில் நல்ல வெற்றியைக் கண்டுள்ளது. இதில் கதையென்று ஒன்றும் இல்லையாயினும், இறைவனையும் உயிர்களையும் இணைத்துக் கூறப்படும் நீதிபோதனை உலகளாவிய வரவேற் பினைப் பெறுகிறது. அரசனைப் பட்டப்பகலில் காண வேண்டும் என்று அரசி சுதர்சனா விரும்புகிறாள். ''என்னை இருளில் ஏன் உன்னால் பார்க்க முடியவில்லை''? என்று கேட்கிறான் அரசன் அவள் விருப்பத்திற்கிணங்க அவன் செய்வானானால் அவளால் அதைத் தாங்க முடியாது இருட்டிலேயே போதுமான வெளிச்சம் இருக்கிறது என்னும் தெளிவு அரசியின் தோழியான சுரங்கமாவுக்கு

ஏற்பட்டிருந்தது. அரசியின் விருப்பத்திற்கிணங்க அரசன் ஒரு முழுநிலாவன்று காட்சி தந்தபோது இன்னும் இருளில் இருந்த சுதர்சனா மலர்மாலையை வேறொருவருக்கு அணிவிக்கிறாள். ''பயங்கரம் அதிகமாக அதிகமாக அழகு கூடுகிறது. உன் அன்பு என்னுள் இருக்கிறது. என்னுடையதெல்லாம் உன்னுடையது. எனக்கென்று எதுவும் இல்லை'', என்று தான் முன்னர் சொல்ல முடியாததைத் தான் முற்றிலும் சரணடைந்த பின்னர்க் கூறுகிறாள். தன்னை இழந்தே தன்னை உணர முடியும் என்னும் மறைஞான உளவியல் இங்கே நீதிபோதனையாக மலர்ந்தது.

மாறுதலுக்கு உடன்படாததும் புத்தாக்கம் பெறாததுமான ஒரு சமுதாயச் சூழலில் விடுதலையுணர்வு பெருகவேண்டும் என்னும் அடிக்கருத்தை **அசலயதன்** (மாறாத சமூகம், 1912) என்னும் நாடகம் உணர்த்துகிறது. ஒன்றோடொன்று இணையமுடியாத அங்கதமும் குறியீட்டுத் தன்மையும் கலந்ததாக இந் நாடகம் விளங்குகிறது. தாகூரின் புகழுக்கு அதிகமான ஊறு விளைவித்த இந்த நாடகம் இந்துமத பழைமைவாதத்தின் மீதான மறைமுக தாக்குதலாக அமையவில்லை. குறுகிய மனப்பான்மையுடைய மகாபஞ்சக் என்னும் பெயருடைய அண்ணனுக்கும் பரந்த மனப்பான்மையும் முற்போக்குச் சிந்தனையும் உடைய பஞ்சக் என்னும் தம்பிக்கும் இடையே காணப்படும் முரண்பாடுகளை எடுத்துக்காட்டி இக்கருத்து விளக்கப்படுகிறது. தன் இயல்புக்கேற்பப் பழங்குடி மக்கள். உழவர்கள் மற்றும் தீண்டத்தகாதவர்கள் என்பவர்களுடன் தம்பியாகிய பஞ்சக் நட்பாகப் பழகுகிறான். ஒருநாள் குரு என்பவன் கீழ்மக்களாகிய தன் கூட்டத்துடன் ஆடிப் பாடிக்கொண்டே வந்து எதிர்க்கிறான். மாறாத சமூகத்தின் சுவர்கள் இடிந்து நொறுங்குகின்றன. சகிப்புத்தன்மையும் சிந்தனைத் திறமும் கொண்ட பஞ்சக் அவனுடன் ஒரு சமாதானம் செய்துகொள்கிறான்; 'நீயும் நானும் சேர்ந்து ஒன்றாக ஜன்னல்களைத் திறப்போம்'' (புதுமையை, முற்போக்குச் சிந்தனையை வரவேற்போம்). ஆனால் சொல்லுதல் யார்க்கும் எளிது; சொல்லியவண்ணம் செயல் அரிது. நாடகத்தின் மகிழ்ச்சியான முடிவு ஏற்றுக்கொள்ளும்படி அமைய வில்லை. இதில் காணப்படும் அடிக்கருத்து மற்றும் நாடக ஆக்கம் பெரும் சர்ச்சைக்கு உள்ளாயின. தன் கருத்தை விளக்கும் வகையில் தாகூர் இதற்குப் பதில் எழுதினார். ஷேக்ஸ்பியர் **ஹேம்லட்டைப்** பற்றிய சர்ச்சைக்குப் பதில் எழுதினாரா என்ன? பழைமைவாதப் பிடிப்பிலிருந்து விடுதலையாவதற்கு அதை விமரிசிப்பது ஒன்றுதான் வழியா?

கடவுள் (கடந்தது) பற்றிய தாகூரின் அடிப்படையான ஏக்கம் **டாக் கர்** (அஞ்சலகம், 1912) என்னும் நாடகத்தில் மறக்க முடியாத

அளவிற்கு, நம்மை ஈர்க்கும் தன்மையில் வெளிப்படுகிறது. தாகூரின் கருத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக இதில் வரும் அமல் என்னும் குழந்தை, நிஜக் குழந்தை என்பதைவிடக் குழந்தை மனம் என்பதே பொருத்த மானது. எளிமையும் தேர்ந்த கலைமுதிர்ச்சியும் தோய்ந்து, விவரிக்க இயலாத பெரும் கவர்ச்சியை உண்டு பண்ணிய இந்நாடகம் உலக இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது யதார்த்தமும் குறி யீட்டுத் தன்மையும் சம அளவில் செயற்படும் பாங்கு உலக இயற்கையின் துயரக் குறிப்பை மனித உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதித்துவிடுகிறது. ''காவலனே மணியை அடிக்க மாட்டாயா?'' ''இன்னும் நேரம் வரவில்லை'' இந்த நாடகத்தின் செப்பமான அமைப்பு, மென்மை மற்றும் அவல நாடகம் ஏற்படுத்துவதைவிட ஆழமான அமைதி ஆகிய சிறப்புகளை ஏட்ஸ் நமக்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆனால், வழக்கப்படி நோய்வாய்ப்பட்டுப் படுக்கை யிலுள்ள ஒரு பையன் தன் அறிவுக்கு விஞ்சிய கருத்துகளைக் கூறுவதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறான். நாடகத் தலைவனைத் தன்னோடு ஒப்பிட்டு, அவன் வழியாகக் கருத்துகளைக் கூறும் முறைமையைத் தாகூர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார், ''இதை நான் எழுதியபோது, என்னுடைய உணர்வுகளை நான் நினைத்துக் கொண்டேன்.... திறந்த வெளியை நோக்கி அழைக்கும் அழைப்பைப் பெற்ற ஒருவனது உள்ளத்தின் பிரதிநிதியாக அமல் விளங்குகிறான்.'' இந்த நாடகத்தைப் படித்தவர்களில் அல்லது மேடையில் நடிக்கப்பட்டபோது பார்த்தவர்களில் எத்தனைபேர் தாகூரின் விளக்கத்தை ஏற்றுக்கொள்வார்கள் என்பது ஐயமே. அவருடைய இந்த நாடகத்தின் ஒரு பகுதி அவருடைய குழந்தைப் பருவத்தின் மீட்டுருவாக்கமாக அமைந்துள்ளது என்பதை வேண்டு மானால் எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ''முற்றத்தைவிட்டு நான் வெளியே வரவே இல்லையா?'' ''இல்லை, என் அன்பே, இல்லை'' சொல்லுதற்கரிய தனித்துவமும் யதார்த்தமும் கலந்து படைப்பது தாகூரின் கவிதைக் கலைக்குரிய தனி வெற்றி எனலாம்

பால்குனி நாடகம் (வசந்தத்தின் சக்கரம், 1916) நோய்ப் படுக்கையிலிருந்து விலகி ... தாகூரின் நிலையான துணையாகிய இயற்கையை நோக்கி நகர்கிறது. இந்த நாடகத்தின் அடிக்கருத்தாகிய வாழ்க்கைச் சுழற்சி நாடகப் பாங்கு உடையதன்று. கதைப் பின்னலோ கதை நிகழ்ச்சியோ இல்லாத குறையைத் தொடர்ச்சியான பல பாடல்கள் இட்டு நிரப்புகின்றன. இந்த நாடகப் பாத்திரமான அந்தகக் கவியாகத் தாகூரே நடிக்கும் வகையில் தாகூரின் மனப்பாங்கிற்கேற்ப இந்த நாடகம் இயற்றப்பட்டுள்ளது. (கவி) பாடாமல் நான் என் வழியை அறிந்துகொள்ள முடியாது என்று தாகூரின் கருத்தாக அந்த அந்தகக் கவி வெளிப்படையாக ஒப்புக்கொள்கிறான். இதில்

அமைந்த பாடல்களின் மிகுதிநோக்கி, ஒரு திறனாய்வாளர், மலர் கள் மற்றும் காடுகளின் மூலமாக இயற்கையே பாடியது என்று கூறுகிறார். இங்கேயும் இயற்கை வருணனையில் தம் சொந்த தத்துவக் கருத்துக்களைப் புகுத்தும் ஆர்வத் தூண்டலைத் தாகூரால் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ள இயலவில்லை. அரசனின் நரைமுடியை ஒரு பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு நிலையாமையைப் பற்றிய ஒரு நீதியைப் போதிக்கிறார்; இளமையின் வெற்றிக்கு ஒரு பாமாலை சூட்டுகிறார். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் மனிதன் மரணத்தோடு போராடுகிறான் என்று தாகூர் கூறுகிறார். வசந்த காலக் காற்று பலவற்றை எதிரொலிக்கிறது; பச்சை இலைகள் மறைந்தொழிந்த மாவீரர்களின் சொற்களைச் சலசலக்கின்றன. சரியோ இல்லையோ நாம் மலர்கிறோம். வாழ்க்கை அநுபவங்களின் உண்மையான கொள்கலம் மரணம்தான். மரணத்துக்கு அஞ்சுபவன் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்வதில்லை. இளைஞர்கள் 'மரணத்தைப் பிடிக்க' முயல்கின்றனர் அல்லது தயாராகின்றனர். கருதி நுழைக்கப்படும் இந்தச் சிந்தனைகள் எல்லாம் எந்த அளவிற்குத் தத்துவ நிழல் படராத களியாட்டப் பாடல்களுக்கும் அவற்றைப் பாடும் இளைஞர்களுக்கும் பொருந்தும் என்பது ஐயமே. இனிய பாடல்களும் நீதிபோதனைகளும் தம்முள் கைகோத்துக் கொள்ள முடியுமா?

இயற்கையின் இனிய இயல்புக்கும் வாழ்க்கையின் கசந்த அனுபவங்களுக்கும் உள்ள தொடர்புறவுகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகங் கள் வெளிவரலாயின. சுதந்திரமான மனித இயற்கைக்கும் எந்திரத்துக்கும் இடையிலான மோதல்களைக் கருவாகக் கொண்டு **முக்த தாரா** (சுதந்திர நீரோட்டம், 1922), **ரக்த கரபி** (செவ்வலரி, 1925) என்னும் இரண்டு குறியீட்டு நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. அபிஜித் என்னும் இளவரசனின் தியாகத்தின் மூலம்தான் இரக்கமற்ற, நேர்மையற்ற ஒரு சமுதாயத்தின் பிடியிலிருந்து விடுதலை பெற முடியும் என்பதை **முக்த தாரா** காட்டுகிறது. வழக்கப்படி, இந்த நாடகத்திலும் கவிதையும் இரக்கமும் காணப்படுகின்ற அளவுக்கு அச்ச உணர்வு வெளிப்படுத்தப் பெறவில்லை. அவருடைய உரைநடை நாடகங்களில் இதுதான் மிகச் சிறந்தது என்றும் தற்கால அரசியலை மிகத் தீவிர நோக்கில் இது சித்திரிக்கிறது என்றும் கூறுவது மிகையானது. சுற்றிவளைத்துப் பேசும் அரசியல் அடிக்கருத்து இதில் உண்டு. அவ்வளவே, சிவதாரையின் வானை முத்தமிடும் அணை உத்தரகாசியின் நீர்வளத்தைப் பாதிக்கிறது. அந்த அணையில் உள்ள உறுதியற்ற, குறைபாடான ஓர் இடத்தைப் பற்றி இளவரசன் கேள்விப்படுகிறான். (நாடகத்தின் கதைப் பின்னலில் உள்ள குறைபாட்டை இது உணர்த்துகிறது). அந்த

உறுதியற்ற இடத்தில் அணையைத் தகர்த்தெறிந்த இளவரசனின் உடலை அணையிலிருந்து பீறிட்டெழுந்த நீரோட்டம் இழுத்துச் செல்கிறது. ''இனிமேல் அவன் உனக்குரியவன்''. சொல்லலங்காரம் மிக்க இந்த நாடகம், யதார்த்தமும் குறைந்த நிலையில், பலரால் புரிந்து கொள்ளவும் முடியவில்லை. ஏற்றுக்கொள்ளப்படவுமில்லை படிக்கத்தக்கது; நடிக்க இயலாதது; இந்த நாடகம் தெளிவற்ற மதிப்பீட்டிற்குட்படலாயிற்று. இந்தியச் சூழலுக்குப் பொருந்தாத அடிக்கருத்து; மேலைநாட்டுச் சூழலுக்கும் ஏற்ற கருத்தோட்டமற்றது. ஒரு புதிய விழிப்புணர்வை இது தாங்கி நிற்கிறது. எனினும் கதையமைப்பு இடைக்காலப் பாங்குடையது மகாத்மா காந்திக்குப் புகழுரையாகப் படைக்கப்பட்டது என்று கூறினும் பயனில்லை. தாகூரைப் போலவே தனஞ்ஜய வைராகியும் காந்தியன்தான்.

ரக்த கரபி இதைவிடச் சிக்கலானதும் பெருந்திட்டம் உடையதும் ஆகும் எந்திரத்துக்கும் மனித வாழ்க்கைக்கும் இடையிலான போராட்டம் மற்றுமொரு மரணத்தில், கைம்மாறு கருதாத இறப்பில் முடிகிறது இந்த முடிவு எந்த அளவிற்கு நாடகத்தை உயர்த்துகிறது என்று தெளிவாகக் கூற இயலாது யக்ஷபுரி என்னும் ஓர் எதேச்சதிகார நாட்டிற்குள் நாம இருக்கிறோம் இருமபு வலைகளுக்குப் பின்னால் இருந்துகொண்டு பேசும்/ ஆணையிடும் ஒரு சோம்பேறி அரசனின் தலைமைக் காவலனால் ஆளப்படும் நாடு. சுதந்திர மனிதன் கூண்டிலடைக்கப்பட்டுப் பேச்சுரிமையும் இழக்கிறான். தலைமைப் பாத்திரங்களான அரசனும், தலைவி நந்தினியும் பேசும் மொழி அச்சூழலின் இறுக்கத்திலிருந்து நம்மைச் சற்று விடுவிக்கிறது. அரசன் குற்றவாளி; சுய முரண்பாடுடையவன். பொருத்தமில்லாத நந்தினியோ கவலைப்படாமல் நீண்ட சலிப்பூட்டும் பேச்சில் ஈடுபடுகிறாள் தன்னுடைய ஆட்களே தனனைக் காட்டிக்கொடுத்து விட்டனர் என்று அறிந்ததும் அரசன் தன் படைக்கே எதிராகச் செயற்படுகிறான். பின்னர்க் காலம் கடந்து நந்தினியுடன் சேர்கிறான் இந்தப் போாராட்டக் குழப்பத்தில், இயற்கையில் நிகழும் வாழ்க்கைச் சுழற்சியைக் குறிப்பிடும் அறுவடைப் பாட்டு தொலைவில் இருந்து கேட்கிறது. ஆனால் இலையுதிர்கால வணக்கம் இறக்கும் தறுவாயில் உள்ள உலகத்திற்குச் சஞ்சீவி மருந்தாகப் பயன்படுமா? இந்த நாடகத்தின் கருத்து எவ்வளவுதான் பாராட்டிற்கு உரியதாக இருப்பினும், இதன் கட்டமைப்பு, குழப்பமான உச்சகட்டம் மற்றும் முடிவு நாடகப் பயனைக் குறைத்துவிடுகின்றன. சாந்திநிகேதனில் மட்டுமே இந்த நாடகம் அரிதாக நடிக்கப்பட்டுள்ளது. கல்கத்தாவில் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் இதை மேடையேற்றினாலும் தொடர்ந்து நடத்த இயலவில்லை. **முக்த தாராவைப்** போல இதுவும் படிக்கத்தக்கதே

தவிர நடிக்கத்தக்க நாடகமன்று. இந்தியச் சூழலுக்குப் பொருந்தாத அடிக்கருத்திற்கேற்ற சொல்லாட்சி இன்றி, இலக்கியத் தன்மையை மிகையாகப் பெற்றிருப்பதுதான் இதனுடைய தலையாய குறைபாடு.

முக்த தாரா, ரக்த கரபி ஆகிய இரு நாடகங்களுமே நல்ல வரவேற்பினைப் பெறவில்லை. வெறும் தத்துவமயமானவை, இருண்மைத் தன்மையும் விளங்கிக்கொள்ள இடம் தராத புதிர்த் தன்மையும் கொண்டவை எனத் திறனாய்வாளர் இவற்றைக் கணிக் கின்றனர். தம் காலத்திற்கு விஞ்சிய கலைத்தன்மையும் சிந்தனையும் உடைய தாகூரைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்ளாததில் வியப் பொன்றும் இல்லை. கதை நிகழ்ச்சியின்மை, நீண்ட விவரிப்பு மற்றும் அறிமுகமாகாத பல குறியீடுகள் ஆகியவை அவரைத் தவறாகப் புரிந்துகொள்ள உதவின. இருப்பினும் கலையுலகில் புதுமையான சோதனைகளாதலின் அவை ஏற்கத்தக்கனவே.

தாகூரின் உரைநடை நாடகங்கள் (1925-33) அவருடைய வளர்ச்சியின் மற்றொரு பக்கத்தை, முன்னும் பின்னும் படைக்கப் பட்டவற்றிற்குத் தொடர்பில்லாத பிறிதொரு பக்கத்தைக் காட்டு கின்றன. **கிருகப்பிரவேஷ்** (புதுமனை புகுவிழா, 1925) புறவயத் தன்மையை மிகுதியாக உடையதேனும், தொல்பழங்கூறு ஒன்று இதனுள் புகுந்துவிட்டது. இரக்கச் சுவைபட இது படைக்கப்பட்டுள் ளது. ஜதீனின் கனவாகிய புதுமனை புகும் நிகழ்ச்சி நடைபெறப் போவதில்லை. இரக்க சிந்தையுள்ள அத்தை முடிந்த வரையில் இறக்கும் தறுவாயில் இருக்கும் தன் உடன்பிறந்தார் மகனிடம் உண்மையைக் கூறாமல் மறைக்கிறாள். **ஷோத்போத்** ஒரு நாடகம்... வேறொரு சிந்தனையலையில் படைக்கப்பட்ட நந்தினி, சதீஷ் என்னும் கதைத் தலைவன் சில தடைகளுடன் வெற்றிபெற அனு மதிக்கிறாள். **நடிர் பூஜையில்** அரண்மனை நடனக்காரியின் துணிச்சல்மிக்க பக்தி அவள் உயிரைப் பறித்துத் தியாகியாக்குகிறது. பௌத்தவிரோதமான ஆட்சியில் உள்ள சமூக அமைப்பை அவள் எதிர்க்கிறாள். எளியனவாயினும் அவளுடைய சொற்கள் கூர்மை யானவை:

அரசி கேட்கிறாள், ''நீ நடனமாடப் போகிறாயா?''

''ஆம், நடனமாடுவேன்.''

''உனக்குப் பயமில்லையா?''

''கொஞ்சமும் இல்லை.''

''அப்படியானால், உன்னை யாரும் காப்பாற்ற முடியாது.''

''இறைவனைத் தவிர யாராலும் முடியாது.''

புரட்சி அல்லது மரபெதிர்ப்பு என்பது தாகூரின் படைப் பியற்கை, **ராதேர் ராஷி** என்பது ஒரு நாடகம் என்று கூற முடியாத அளவிற்குக் கருத்துகளின் கோவையாக அமைந்துள்ளது. இதில் ஒரு சமுதாய நெருக்கடியைச் சந்திக்கிறோம். இரதத்தின் சக்கரங்கள் நகரவில்லை. மனித உறவின் புனிதமும், வாய்மையும் சிதைக்கப் பட்டுள்ளன. உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் எல்லோரும் சேர்ந்து இழுத்தால் தான் தேர் நகரும் புரட்சியினால் அல்ல, விரும்பி மேற்கொள்ளப்பெறும் ஒத்துழைப்பினால்தான் நகரும்

சண்டாலிகா (புலைச்சி) என்னும் நாடகம் சாதிப் பாகுபாடு பற்றியதன்று. புத்தரின் சீடரான ஆனந்தைக் காதலிப்பதால் மன மாற்றம் பெற்ற ஒரு புலையர் மகளைப் பற்றியது. அவள் மந்திரவாதியான தன் தாயைத் தன்னிடம் ஆனந்தைக் கொண்டு வருமாறு வேண்டுகிறாள் ஆனால் மனச்சான்றுக்குக் கட்டுப்பட்டு அவனிடம் மன்னிப்புக் கோரி அவனை அனுப்பி விடுகிறாள் அந்த ஒளியும் வெளிச்சமும், பிரகாசிக்கும் தூய்மையும் எங்கே...? எப்படி மெலிந்து, எவ்வளவு ஒளியிழந்து அவன் என்னிடம் வருகிறான்? இதெல்லாம் வேண்டாம். 'ஓ, இறைவனே, நீ எனக்கு அருள் செய்ய வந்துள்ளாய். எனவே இந்த மனக்குமுறலை நீ அறிய வேண்டும் நான் உன்னைக் கீழே இழுத்துக் கொண்டு வந்துள்ளேன். வேறு எந்த வகையில் நீ என்னை உயர்த்த முடியும்? தவறுக்கு இரங்கியழும் இந்த அடிக்கருத்து அடிக்கடி இதில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எனவே இதனை மேலும் ஆராய வேண்டும்

தாசேர் தேஷ் (சீட்டுக்கட்டு தேசம்) விதிகளின்படியே எல்லாம் இயங்கும் ஓர் அசட்டு நாட்டை விவரிக்கிறது. பெரும் நகைப்புக் கிடமானது என்பது தவிர இது **அசலயதன்** என்னும் நாடகத்தை ஒத்தது இந்த நாட்டில் உரிமைகள் இல்லை; தன்னிச்சையாகச் செயற்படுதல் என்பது ஒரு குற்றமாகக் கருதித் தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது பிறர் சென்று கலவாத நாடாகையால் மிக வினோதமான நாடு; இந்தச் சீட்டுக்கட்டு தேசத்திற்குள் புதியவர்கள் நுழைகின்றனர். பழைய மரபு ஆபத்துக்குள்ளாகிறது. காதலும் பிற இயற்கை உணர்வுகளும் திரும்புகின்றன. எனவே அசட்டு நாடு அழிகிறது மகிழ்ச்சி துள்ளும் நகையும் கும்மாளமும் இதன் அங்கதக் குறிப்பை மழுங்கச் செய்கின்றன பேதைமை கலந்த அறியாமையைக் கண்டு நகைக்கவும் நகைத்து ஒதுக்கவும் வல்லவர் தாகூர். ஒரே சூழ்நிலையைப் பல கோணங்களிலிருந்தும் சந்திக்கும் ஆற்றலுடையவர்.

பன்சாரி என்பது ஒரு சிறு நாடகம். இதன் தலைவி சோமசங்கர் என்பவனைக் காதலிக்கிறாள். அவனும் அவளைக் காதலிக்கிறான். ஆனால் தாகூர் பாணியிலான குரு புரந்தர் இவர்களுடைய திருமணத்தைத் தடுத்து விடுகிறார். இதுதான் சிக்கல். உயர்நிலையிலான காதல் ஒழுகலாறுகளில் பயிற்சி பெற்ற சுசமா என்பவளுடன் சோமசங்கரின் திருமணம் நடைபெறுகிறது. இறுதியாகக் குருவுடன் நிகழ்ந்த சந்திப்பில் பன்சாரிக்கு அறிவு கொளுத்தப்பட்டு, நடந்த நிகழ்ச்சிகளை அவள் ஏற்றுக்கொள்கிறாள். ரொமாண்டிக் இரவீந்திரர் எல்லா நிலைகளிலுமே ரொமாண்டிக்காக இருந்ததில்லை.

குறிக்கோள்வயப்பட்ட இயல்பினரான தாகூர் நடிப்பதற்கேற்ற இன்பியல் நாடகங்களை இயற்றினார் என்பது ஒரு மகிழ்ச்சியான அதிர்ச்சி. பல ஆண்டுகள் இந்த நாடகங்கள் வெளிவந்தன. வாழ்க்கை யதார்த்தத்தில் கால்கொண்ட ஒரு தாகூரை இவை காட்டுகின்றன. மாயையில் சிக்குண்டவர்களைச் சித்திரிக்கும் கலையை, தானும் சிரித்து மற்றவர்களையும் சிரிக்க வைக்கும் கலையைத் தாகூர் இந்த நாடகங்களுள் மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். மேலை நாட்டு மற்றும் நம் நாட்டு நாடக மரபுகளுள் காணப்படுவது போன்ற கொச்சைத் தன்மை இவற்றுள் காணப்படவில்லை. இவற்றில் இடம்பெறும் நகைச்சுவை நாகரிகமானவர்களுக்குத் தக்கதாக அமைந்துள்ளது. சிந்திக்கும் திறனற்ற வெறும் கூட்டத்திற்குச் சுவை பயவாதது.

தாகூரின் முதல் இரண்டு நையாண்டி நாடகங்களாகிய **ஹாஸ்ய கௌதுக்** (கும்மாளமும், சிரிப்பும் 1909) மற்றும் **வியங்க கௌதுக்** (கும்மாளமும் நையாண்டியும், 1907) என்பன சூழலுக்கேற்றனவாய்ச் சுருக்கமானவையாய்ச் சொந்த மண்ணில் வேர் கொண்டவை. நெடுநாள் கழித்துச் சில குழப்பங்களுடன் **சேஷ் ரக்ஷா** (கடைசியில் காப்பாற்றப்பட்டவை, 1926) எனத் தழுவலாக்கப்பட்ட **கோரே காலாத்** (1892) எல்லாம் இரட்டைகளாக வெளிவந்தன. சுமாரான கதைப்பின்னலும், எதிர்த் தலைவர்களை உள்ளிட்ட கதைமாந்தர்களும் உடையதாகவும் உலகாயதப் பண்புடையதாகவும் மரபிலக்கணப்படி அமைந்த இன்பியல் நாடகமாக **வைகுந்டேர் காதா** (வைகுந்தரின் கையெழுத்துப்படி, 1897) விளங்குகிறது. கேதாரும் ரிங்கோரியும் வெள்ளையுள்ளம் கொண்ட வைகுந்தனின் குடும்பச் சொத்தை அபகரிக்க முயல்கின்ற னர். விசுவாசமுள்ள பணியாட்கள், ஓர் ஒட்டுண்ணி, ஒரு சூழ்ச்சிக் காரன் எனச் சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்வகைப் பண்புடைய பாத்திரங்களையும் கொண்ட ஒரு நாடகமாக இது விளங்குகிறது

ஒரே உருவில் உள்ள இருவரைத் தவறாகத் புரிந்து கொள்ளுதல் என்னும் அடிக்கருத்தைக் கொண்டமைந்த **பஷீகரன்** (ஈர்த்தல், 1901) என்னும் நாடகத்தில் வரும் அஷு, ஆனந்தா என்னும் இரு நண்பர்களும் இறுதியில் தாம் விரும்பியதை அடைகின்றனர் அஷுவின் விஷயத்தில் கதைப் பின்னல் முறுக்கேறுகிறது இவன் உதவி நாடிச் செல்லும் வணக்கத்துக்குரிய 'மாதாஜி' வேறு யாருமல்ல; நெடுநாளைக்கு முன்பு காணாமற் போன இவனுடைய மனைவிதான்.

சிரகுமார் சபா (பிரமசாரிகளின் சங்கம், 1920) என்பது பலருக்கும் பிடித்தமான, நாடகாசிரியனின் கையிருப்புச் சரக்கான ஒரு இன்பியல் நாடகம்; பிரமசரியத்தைக் கண்டித்து திருமண வாழ்க்கையை ஆதரிக்கும் நோக்குடையது. சங்க உறுப்பினர்கள் ஒவ்வொருவராகப் பலியாகின்றனர். உச்சகட்டமாக, எஞ்சியிருக்கும் பூர்ணா என்னும் ஒரே பிரமசாரி சங்கத் தலைவரின் உடன்பிறந்தார் மகளுக்குப் பலியாகிறான். அன்றைய இளைஞர்களின் வழிபடு தலைவராக விளங்கிய சுவாமி விவேகானந்தரை நையாண்டி செய்யும் வகையில் இந் நாடகம் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று தாகூரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதிய பிரபாத் குமார் கருதுகிறார் துறவறத்துக்கு எதிரான கோட்பாடுடையவராயினும் தாகூர் இந்த நோக்கில் தம் நாடகத்தை இயற்றியிருப்பாரா என்பது ஐயத்திற்குரியதே போலிச் சமயவாதியான பக்கீர் ஒருவன் திருந்தி வாழ்வதைப் பொருளாகக் கொண்டு **முக்திர் உபாய** (மோட்சத்திற்குரிய வழி, 1938) என்னும் அவரது கடைசி நாடகம் எழுதப் பட்டது. பக்கீரை மற்றொரு சந்நியாசியான மக்கான் என்று கருதி மக்கானின் வாயாடி மனைவி பிடித்துக் கொள்கிறாள தான் துறந்து விட்டு வந்த தன் மனைவி ஹைமவதி அப்போது அங்கே வரவே பக்கீர் வேறு வழியின்றி அவளுடைய உதவியை நாடுகிறான் மகிழ்ச்சியும் அமைதியும் மீண்டும் நிலவுகின்றன எப்போதுமே எல்லை கடந்து பறக்க முற்படாமல், தேவைக்கேறபத் தன்னைச் சரி செய்து கொள்பவனாக ரொமாண்டிக் குறிக்கோள்வாதி விளங்குவதை இந்த இன்பியல் நாடகங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன

இயற்கையைப் பற்றிய அவருடைய நாடகங்கள் வேறு விதமானவை தொன்மமும் யதார்த்தமும் கலந்து சாந்திநிகேதனின் சூழலால் தூண்டப்பட்டுத் தமக்கெனத் தனித்ததோர் பாங்குடைய நாடகத்தைத் தாகூர் படைக்கலானார் இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே உள்ள ஒத்திசைவில் இரண்டிற்கும் இடையிலான வாழ்க்கை உறவில் தாகூர் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார் இதனை அடிககடி தம் கவிதையில் வெளிப்படுத்தி வந்தார் ''என்னுடைய

இரத்த நாளங்களில் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை ஓட்டம்தான் உலகின் பிற கூறுகளிலும் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது'' என்று **கீதாஞ்சலியில்** தாகூர் பாடக் கேட்கிறோம். தொன்மங்களைத் தவிர்த்துவிட்ட இக்காலத்தில் தாகூரின் நாடகங்கள் மீண்டும் பண்டைக்கால உணர்வுகளுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன சீரழிந்து போன இன்றைய வாழ்க்கையின் விமரிசனமாக இவை விளங்கு கின்றன பெரும்பாலான மக்கள் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களாக இவற்றைக் கருதுகின்ற அவலநிலையிலிருந்து தாகூரின் படைப்புகள் தப்பிக்க இயலவில்லை.

பசந்த (வசந்தம்), **சேஷ்பர்ஷண்** (கடைசி மழை, 1931) **சிராவண்காதா** (மழை - கதைப்பாடல், 1934) என்ற மூன்றும் சிறுசிறு நாடகங்களின் உட்பின்னல்கள்; மன்னியல் கோட்பாட்டுக் கனவுகளே தவிர இவை முழு நாடகங்கள் அல்ல. **நபீன்** (இளமை அல்லது இளைய), **நடராஜா: ரிது ரங்கசாலா** (நடராஜா: பருவங் களின் அரங்கு 1927) ஆகிய இரண்டும் கால உணர்வுக்கு அப்பாற் பட்டுக் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிக் களன்களும் இன்றிப் புனையப்பட்ட ஒட்டு நாடகங்கள். யதார்த்த மலர் மாலையணிந்து ஈடன் தோட்டத் துக்குள் உலவுகிறோம் பாடல்கள் நடனமாகவும், நடனம் பாடல் களாகவும் மாறுகின்றன. ஆனால் இதுதான் வாழ்க்கையின் உயிர்ப்பா? அல்லது உயிர்ப்பற்ற வாழ்க்கையா? இந்த வரிசையில் முதலாக உள்ள **பசந்த** ஒரு பருவகால விழாப்பாடல். இத்தகைய வற்றைத் தாகூர் மிகவும் விரும்பினார். புரவலனுக்கும், புலவனுக்கும் இடையே அமைந்த நேர்த்தியான உரையாடல் ஒத்துப்போதல், சுதந்திரம் என்னும் இரட்டைக் கொள்கைகளை அழகாக வெளிப்படுத்துகிறது. **சேஷ்பர்ஷண்** இயற்கைப் பருவங்களில் ஒன்றை மட்டும் நாடகப்படுத்துகிறது. **சிராவண்காதாவும்** மழைக் காலத்தை மட்டும் நாடகமாக்குகிறது. எல்லாப் பருவங்களையும் காட்டுவதாக **நடராஜா: ரிது ரங்கசாலா** அமைந்துள்ளது. நாடகச் செயற்பாங்கு இல்லாத குறையை நடனம், பாட்டு மற்றும் பாராயணம் ஆகியவற்றால் இட்டு நிரப்பும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது தன் படைப்புப் பார்வையைப் பார்வையாளர்க்கு அளித்து அதன் மூலம் தாகூர், பார்வையாளர்களும் பங்கேற்கும் ஒருவகையான தன் சொந்த நாடகப் பாணியை உருவாக்குகிறார். நாடக அமைப்பைவிடப் பாடல்களே மிகுந்துள்ள இத்தகைய நாடகங்கள் ஆழ்ந்த புத்துணர்ச்சியைத் தருவனவாக அமைந்துள் ளன. நாடகம் முழுவதும் இந்தக் கவர்ச்சி தொடர்கிறது. சமுதாயத் தோடு வாழும் மனிதன் மறைந்து இயற்கையோடு வாழும் மனிதன் எஞ்சுகிறான். முற்காலப் படைப்புகளிலும் சரி, மற்றவற்றிலும் சரி நடனத்திற்கும் பாடல்களுக்கும் குறைவில்லை. எனினும் மக்கள்

மனத்தில் நிலைபெற்ற நாட்டிய நாடக வகை அவருடைய பிற்காலப் படைப்புகளில் தான் உருவாகிறது. இயற்கை நாடகங்களில் இவை கூடுதல் நோக்கமாகவோ கவர்ச்சியாகவோ அமைந்துள்ளன. ஆனால் இப்போது நாட்டியக்கலை, இடைப்பிறவரலாக இன்றித் தனித்ததொரு வடிவமாக உருவாகியுள்ளது. இரண்டும் கலந்த நாட்டிய நாடகங்களை இப்போது காணவோ கேட்கவோ முடிய வில்லை. எனினும் நாட்டியம் மட்டும் இல்லை; இசை நாடகச் சொற்களுடன் கலந்தே வழங்குகிறது. நடனப் பயிற்சியற்ற தாகூர் நாட்டியத்தையும், நாடகத்தையும் இணைப்பதில் எந்த அளவுக்கு வெற்றி பெற்றார் என்று கூற இயலவில்லை. மரபுப் பற்றாளர்கள் ஏற்கவில்லையாயினும், சாந்திநிகேதன் பாணியில் அமைந்த நாடக அமைப்பு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது எவ்வாறாயினும் இந்த நாடகங்களில் நாடகச் செயற்பாங்கின் இடத்தை நாட்டியம் பிடித்துக் கொண்டது. மற்றபடி, கதைப் பின்னலும், உணர்ச்சி மிக்க காட்சிகளும் இந்த நாடகங்களில் வளர்ச்சியுற்றிருக்கின்றன எனலாம்.

சாப்மோசன் (சாபவிமோசனம், 1931) நாடக இலக்கணக் குறைபாடுடையதாகக் காணப்படுகிறது. ஆனால் தழுவல்களாக அமைந்த **சித்ராங்கதா, சண்டாலிகா, சியாமா** என்னும் கடைசி மூன்றும் தாகூரின் வெற்றியை உச்சஸ்தாயியில் காட்டுகின்றன. பாடலும் உரையாடலும் நாடகச் செயற்பாங்கை நடத்திச செல்வன வாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. செயல்வேகம் உரைநடையை விட வேறுபட்டு அமைந்துள்ளது. இந்த நாடகங்களில் தலைவியர் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றனர். மானிடப் பற்றுகளில் வலிமை யானதைப் படைக்கும் பாங்கு எனினும் எவ்வளவு நளினமாக? மூவருக்கும் இன்பம் என்பது எட்டாக்கனிதான் அர்ச்சுனனுடன் சேர்ந்த பிறகும் சித்ராங்கதை ஒரு வகையான சோகத்துடன் காணப்படுகிறாள் இதைவிட விரதமே சிறந்ததல்லவா? அளவு கடந்த மையலினால் சண்டாலிகா மிகவும் வருத்தமடைகிறாள் உள்ளத்தை வருத்துவதாயினும், தலைவனைச் சந்திக்கும் நம்பிக்கையை அறவே இழக்க வேண்டியவளாகிறாள் வஜ்ர சேனனுடன் வாழ்ந்தாலும் சியாமாவின் உள்ளத்தில் உண்மையான மகிழ்ச்சி இல்லை வெவ்வேறு வகையான ஆன்மீக அல்லது தார்மீக உணர்வின் மூலமாகத்தான் இந்த மூவரும் இறுக்கம் குறைந்து அமைதியடைகின்றனர் சுதந்திரமில்லாமல் நிறைவு பெறுவதில்லை; ஞானம் பிறக்காமல் சுதந்திரமும் வருவதில்லை மானுடக் காதலைப் போல மானுட வாழ்ககையும் கற்றுக்கொடுக்கும் பாடம் அதுதானா? இவற்றால் விளையும் மேலோட்டமான மகிழ்ச்சியைவிட நாட்டிய நாடகங்கள் குறிப்பாக உணர்த்தும் வாழ்வியல் உண்மை அழுதாலும் அகலாதது; அகற்ற இயலாதது.

4. நாவல் - சிறுகதை

நாவல்

பங்கிம்சந்திரரைப் போல அல்லது சரத்சந்திரரைப் போலத் தாகூர் ஒரு நாவலாசிரியராகப் புகழ் பெறவில்லை. ஆனால் அவர் ஒரு கவிஞர் என்பதானாலும், மிகக் குறைந்த நாவல்களே எழுதி யுள்ளார் என்பதனாலும் அவ்வாறு கூறுவது முழுக்க முழுக்க ஒரு சார்புடையது அவருடைய சிறப்புகள் அவருக்கே உரியன; அவற்றைவிடச் சிறந்தனவாக எவையும் காணப்படவில்லை. அவருடைய நாவல்கள் நிகழ்ச்சிக் கோவை குறைந்து கருத்துகளும், பகுப்பாய்வும் நிறைந்தவை என்பது உண்மைதான். சிக்கல்களும், தீர்வுகளும் ஒரே நிலையில் அமையவில்லை. மற்ற நேரங்களில் கீழ்ப்படிந்து இயங்கும் மொழி இங்கே கரைகடந்தோடுகிறது. எனினும் இழிவழக்காகத் தாழவில்லை. எந்த அளவிற்குத் தாகூர் இந்த நவீன காலத்துக்கு உரியவர் என்பது இன்னும் வினாவாகவே இருக்கிறது.

பங்கிம்சந்திரரின் வழியில் தொடங்கினார்; ஆனால் விரை வில் தனிப்பாதை அமைத்துக்கொண்டார். மேலையுலகின் நன் கொடையான வங்காளப் புதினம் பங்கிம்சந்திரரிலிருந்து தாகூர் வரை பல படிகளைக் கடந்துவிட்டது. இரண்டு படிகள் தெளிவாக அறியக்கூடியவை. வரலாற்றுக் கற்பனைப் புனைவு மறைந்து உள வியல் புதினம் தோன்றியது. இயற்கையின் அழகிலும், புதிர்மை யிலும் ஒன்றிய தாகூரை விட்டு ரொமாண்டிக் இயல்புகள் முற்றிலும் நீங்கவில்லை அதுபோன்றே சமுதாயம், குடும்பம், தனிமனித வாழ்க்கை ஆகியவற்றின் அடியூற்றாக விளங்கும் நுட்பமான உளவியல் மெய்ம்மையும் அவரிடம் குடிகொண்டிருந்தது. ஏறக் குறைய பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண் டிற்கு மாறிக் கொண்டிருந்த சமுதாயத்தின், நடுத்தர வகுப்புக்குரிய கூட்டு ஒழுகலாற்றிலிருந்து தனித்துவத்திற்கு மாறிக் கொண்டிருந்த ஒரு சமுதாயத்தின் வரலாற்றுக் கூறாக நாவல் இலக்கியத்தைப் பார்ப்பது விரும்பத்தக்கது

தாகூருடைய முதல் நாவல் **போ தாகூரானிர் ஹாட்** (இளைய ராணியின் சந்தை, 1883) அப்போது வழக்கிலிருந்த வரலாற்றுக் கற்பனைப் புனைவாக அமைந்தது. இளைய, வளரும் நாவலா சிரியரைப் புகழ்ந்து ஆங்கிலத்தில் ஒரு கடிதத்தைக் கேட்காமலேயே, பங்கிம் தாகூருக்கு எழுதினார். அவலச்சுவை தொனிக்கும் உள வியல் குறிப்பு இதில் உள்ள வரலாற்றைவிட முக்கியமானது வரலாற்றுச் செய்திகள் தவறானவை என்று சுட்டப்பட்டது. கதைத் தலைவனாகிய பிரதாபாதித்யாவைப் பற்றிய விமரிசனம் ஒரு புறம் இருக்க பீபா மற்றும் குறிக்கோள் பற்றுடைய சகோதர இளவரசன் உதயாதித்யாவின் சோகம்தான் மேலோங்கி நிற்கிறது. கதைப் பின்னல், பாத்திரங்கள் மற்றும் கதைச் சூழல்கள் எல்லாமே சாதாரண மானவைதாம்.

ராஜரிஷி (அரசத்துறவி, 1887) நாவலும் இப்படிப்பட்டது தான் இருந்தாலும் அறத்திற்கும் அரசநீதிககும், சமயத்துக்கும் அரசுக்கும் இடையே நிகழும போராட்டத்தில் சில நாடகக கூறுகள் இதில் அமைந்துள்ளன. கோவிந்த் மாணிக்யா என்னும் அரச பாத்திரம் பெருந்தன்மையானதாயினும் ஒரு தட்டைப் பாத்திரம் அரச குருவாகிய ரகுபதி சற்றுச் சுவையான பாத்திரம் இதில் வரும் போராட்டத்தைவிட, அவலச்சுவை மிக்குள்ளது இரத்தக்கறை படிந்த மாடிப்படிகளைப் பற்றிய கனவு மற்றும் ''எவ்வளவு இரத்தம்'' என்னும் மூலக்கதைக் கூறை வெளிப்படுத்தும் ஒரு சிறுமியின் கதறல் இந்தச் சோக உணர்வை நாடகப்படுத்துகின்றன காளி மாதாவைச் சாந்தப்படுத்துவதற்கெனக் கொடுக்கப்படும் நரபலி மற்றும் பிற உயிர்ப் பலிகளைக் கண்டிப்பவர் தாகூர் என்பது யாவரும் அறிந்ததே இந்தக் கதையின் நாடகவுருவாகிய **விசர்ஜன்** (1890) ஒரு சிறந்த, மனநிறைவு தரும் படைப்பு

சொக்கேர் பாலி (கண்ணில் தூசி, 1903) ஒரு புதிய யுகத்தைத் தொடங்கி வைக்கிறது. மிகவும் சிக்கலானதும், மரபோடு ஒன்றாததுமான ஒரு விரிந்த நடுத்தர வர்க்கத்தின் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. பழைமைப் பிடிப்புள்ள அத்தை, செல்லமான அம்மா, கெட்டுப்போன மகன், துன்பத்தில் உழலும் மனைவி. இது போதாதென்று பினோதினி என்னும் இளைய விதவை. மேலோட்டமான அமைதி, உள்ளங்களில் ஏற்படும் புயலால் அலைக்கப்படுகிறது. மகேந்திரா, பிகாரி, ஆஷா மற்றும் பினோதினி ஆகிய நான்கு முக்கிய பாத்திரங்கள் இப்புயலில் சிக்கித் தவிக்கின்றன. மானிட இனத்திற்கு அறிமுகமான மிக ஆழமான பற்று இந்த நாவலை நடத்திச் செல்கிறது புயலின் மையத்தில் மகேந்திராவும் பினோதினியும் சிக்கியுள்ளனர் இவர்

களுடன் ஒப்பிடும்போது, ஆஷா - பிகாரி சிக்கல் எளிமையாகத் தீர்க்கப்படுகிறது. இதுவரை வங்காளப் புதின இலக்கியத்தில் கண்டிராத வகையில் மாந்தர்களுக்கு இடையே அமையும் மிக மிக ஆழமான உறவுகள் வெளிக் கொணரப்படுகின்றன. இரவீந்திரர் நன்கு அறிந்திருந்த மேலை நாட்டுப் புதினங்கள் முன் மாதிரியாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. வழக்கமான முடிவுகளைக் கொண்டிருப்பினும், நீதிபோதனை தொடர்பான தீர்ப்புகள் வழங்கப்படவில்லை. தன் கால்களைத் தொட்டு வணங்கும் மகேந்திரனை நோக்கி, ''என்னை மன்னிக்க வேண்டும். கடவுள் உன்னைக் காப்பாற்றுவாராக'' எனக் கடைசியாகக் கூறும் பினோ தினியின் வார்த்தைகள் சலுகை போலவும், சமாதானம் போலவும் தொனிக்கின்றன. நெருப்பைத் தொட்டாரெனினும் இரவீந்திரர் அதனை விரைந்து அணைத்துவிட்டார். **சதுரங்க, கரே பாயிரே** என்னும் பின்னைய நாவல்களில், குமைந்து கொண்டிருக்கும் தீப் பிழம்பு சில தீப்பொறிகளையும் கக்கும்.

சூறாவளிச் சூழலும் இறுக்கமும் நிறைந்த **சொக்கேர் பாலிக்குப்** பின்னா வந்த **நௌகாடூபி** (படகு கவிழ்தல், 1906) கொஞ்சம் சாந்தமானது. கணவன்- மனைவி அல்லாத இரமேஷும் கமலாவும் ஒரு விபத்தின் காரணமாக வாழ்க்கையில் ஒன்று சேர்வதில் இந்த நாவல் தொடங்குகிறது. நளினாக்ஷாவுடன் கமலா மீண்டும் ஒத்துப்போவதுடன் நாவல் முடிகிறது. இடைப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் சித்திரமாக நாவல் அமைகிறது. சிக்கலே தோன்றாத அளவிற்கு மிக மெதுவாக, மென்மையாக நாவல் நகர்கிறது. பிரிந்தவர் கூடுதல் என்னும் கதைப்பின்னல் வாய்பாட்டின் காரணமாகவும், நாவலின் நடையின் காரணமாகவும் துன்பச் சூழல் தவிர்க்கப்படுகிறது. நிகழ்ந்துவிட்ட தவற்றைக் கண்டறிய இரமேஷ் எடுத்துக் கொண்ட காலமும், அந்தத் தவற்றைச் சரிசெய்வதற்கு எடுத்துக் கொண்ட அதைவிட அதிகமான காலமும், நம்பத்தகாதது அன்றாயினும், மிகவும நீண்டதாகத் தோன்றுகிறது.

நாவலின் முற்பகுதியில் கமலாவின் மனநிலையில் தோன்றும் மாற்றங்கள் நம்பத்தக்க வகையில் விவரிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் படகுச் சிதைவைக் கேள்விப்பட்ட உடனே அவள் நளினாக்ஷா விடம் செல்ல விரும்புகிறாள். ஏதோ அந்நியப்பட்டவன்போல இரமேஷை முற்றிலும் மறந்துவிடுகிறாள். இந்த மாற்றத்தில் அவளுடைய ஆளுமையின் ஒரு கூறு மறைந்துவிடவில்லையா? பிறவி இயல்புகள் ஒருவருடைய குணத்தைப் பயன்படுத்தவும் முடியும், சீரழிக்கவும் முடியும். நளினாக்ஷா ஒரு வாய்பாட்டுப் பாத்திரம், தனியாளுமையுடைய பாத்திரமல்ல. நாவலின் முடிவில்

அவன் கமலாவுக்குக் கூறும் அறிவுரை அவனைப் போன்றே சார மற்றதுதான். தன் தாயாருக்குக் கமலா மலர்களை அளிக்கவேண்டு மென்று அவன் விரும்புகிறான். தாயார் ஏற்றுக் கொள்வாளா? குற்றம் செய்தவளை மன்னிப்பாளா என்று கமலா கேட்கிறாள். அவள் நிறைய மன்னித்திருக்கிறாள், நீ செய்யாத தவற்றை அவள் கண்டிப்பாக மன்னிப்பாள் என்று நளினாக்ஷா கூறுகிறான்.

சமரசம் மிக எளிதில் ஏற்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது. எவ்வாறாயினும் எல்லாரையும் விட நல்ல பாத்திரமான ஹேம நளினி புறக்கணிக்கப்படுகிறாள். தாகூரின் இலட்சிய மகள்களாகப் பின்னர்ப் படைக்கப்பெறும் சுசரிதா, குமுதினி மற்றும் இலாவண்யா என்னும் படைப்புகளுக்கு மூலமாக அமைபவள் அவள்தான்

அவருடைய சிறந்த நாவல்களுள் ஒன்றான **கோரா** (1909) அடுத்து வருகிறது. மிக விரிந்த நிலையில் அமையும் இதுதான் அவருடைய ஆன்ம வளர்ச்சியின் ஓர் இன்றியமையாத பக்கத்தை யும் இந்தியப் பண்புடைய ஒரு பாத்திரத்தை இனங்காணும அவருடைய முயற்சியையும் சுட்டுவதாக அமைகிறது இரண்டு காதல் கதைகளையும் வாதப்பிரதிவாதங்களையும் உடைய இந்த நாவல் பெருந்தன்மையும் வலிமையும் உடையதாக விளங்குகிறது. ஒவ்வொரு பெரிய பாத்திரமும் ஒவ்வொரு கருத்தை விளக்கும வாயில்போல் விளங்குகிறது. எனினும் இது வெறும் வாய் வாதமல்ல; நாம் காணும், கேட்கும் வாழ்க்கையின் யதார்த்த அனுபவமுடையது. கோரா, பரேஷ்பாபு, பினய், லலிதா, சுசரிதா ஆனந்தமயீ- ஒவ்வொருவரும் அவரவர் கொள்கையை அவரவர் வழியில் மேற்கொள்கின்றனர். புதிய இந்து - கோராவிடம் சமய விவாதம் சற்று அழுத்தமாக இருப்பது உண்மைதான் ஆனால் மனிதன் என்பவன் கொள்கைகளின் வெறும் கூடல்ல. ஒருவன் கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த நம்பிக்கைகள்தாம் ஒரு மனிதனின் அடை யாளம். கொள்கைகள், நம்பிக்கைகள் இரண்டும கோராவிடம் ஏராளமாக உள்ளன. காதலுக்கும் மாற்றத்திற்கும் அவன் ஆட்படாத வன் அல்ல. பரேஷ்பாபுவைவிட சுசரிதாதான் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த உதவுகிறாள். எதிர்மைகளால் ஏற்படும் கவர்ச்சி மிகுதியாக உள்ள இந்த நாவலைப் படிப்பவர்கள் அந்தக் கவர்ச்சியின் உண்மையான, ஆழமான பண்பினை எளிதில் உணர்ந்து கொள்வர். ஆசிரியரின் சம ஈடுபாடும் அனுதாபமும் இக்கவர்ச்சிக்கு மேலும் மெருகூட்டுகின் றன.

கோராவின் பெற்றோர் அயர்லாந்தினர் என்னும் செய்தி நாவலில் தாமதமாகத் திடீரென வெளிப்படுவது அதிர்ச்சி தருவது

போல் உள்ளது. தாகூர் ஒருமுறை குறிப்பாகக் கூறியது போல் சகோதரி நிவேதிதாவைச் சுட்டவிரும்பும் ஒரு முயற்சியா இது? நாவலில் இது ஒரு சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கிறது. இந்துமத மரபு வாதத்தை ஆதரிக்கும் கோராவின் பாத்திரம் இங்கு அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாகிறது. அவனுடைய அடித்தளம் நகர்வதும் தகர்வதும் தெரிகிறது இனி அவன் எதைப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்வது? எல்லாப் பிடிப்புகளிலிருந்தும் திடீரென விடுபட்டது போல் உணர் கிறான் ஒரு புதிய பரந்த உலக நோக்கை நோக்கி அவன் நகர் கிறான். கோராவின் புதிய பார்வையைப் பிரதிபலிக்கும் தலைவன் இன்னும் பிறக்கவில்லை. நாவலிலும் சரி, நாட்டின் பண்பாட்டிலும் சரி, அத்தகைய தலைவனைக் கண்டுணரும் முயற்சிதான் உச்ச கட்டமாகும். இந்திய வரலாறு பற்றிய தாகூரின் உள்ளொளிப் பார்வைக்கு ஒரு புறவுரு கிடைத்து விட்டது. பினயும் லலிதாவும் இணையும் பிரம்மொ - ஹிந்து திருமணத்தில் இது செயலாக்கம் பெறுகிறது. இருவரில் லலிதா மிகவும் தீவிரமானவள் லலிதாவிற் கேற்ற சிறந்ததொரு எதிரிணைாயகச் சுசரிதா செயற்படுகிறாள். கோராவின் மீது அவளுக்கு உண்டாகும் படிப்படியான பற்று பாத்திரப்படைப்பின் நல்லதொரு அம்சமாகும் மிகுதியான குறிக்கோள் தன்மையுடையவர்களாகப் படைக்கப்பட்ட ஆனந்தமயீ மற்றும் பரேஷ்பாபு இருவரும் சுவையற்ற பாத்திரங்கள். கோராவைத் தனக்குரியவனாக ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்காதவள் ஆனந்தமயீ. தன்னுடைய புதிய கோட்பாட்டுப் பார்வைக்குரிய அறிவுசார்ந்த அடித்தளத்திற்காகப் பரேஷ்பாபுவையும், பரந்த இந்தியா என்னும் கோட்பாட்டுக்குரிய உணர்வுபூர்வமான பின்னணிக்காக ஆனந்தமயீயையும் கோரா அணுகுகிறான். இந்த இருவருடனும் இருவேறு நிலைகளில் நின்று கோரா பேசுகிறாள். ஓர் ஆசிரியனிடமும் ஒரு தாயிடமும் பேசுவது போல.

> **“இங்கேயே வீட்டில் இருந்தபடியே உட்கார்ந்திருக்கும்**
> **நீதான் தாய். உன்னைத்தேடி நான் எங்கெங்கெல்லாமோ**
> **அலைந்துகொண்டிருந்தேன். உனக்குச் சாதி வேறுபாடில்லை.**
> **கிறித்துவன், முகம்மதியன், இந்து என்று**
> **உன் மக்களை நீ வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதில்லை.**
> **எல்லோருக்கும் நன்மைசெய்பவள் நீ. நான்**
> **என்னுடைய இந்தியாவை உன்னிடம் கண்டு கொண்டேன்.”**

என்று நாவலின் முடிவில் கோரா ஆனந்தமயீயிடம் கூறுகிறான் இதே கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட ஒரு பாடலின் கருத்துடன் இந்தக் கூற்று ஒன்றியிருக்கக் காணலாம்.

விழித்தெழு என் மனமே, மெதுவாக விழித்தெழு,
புனிதப் பயணங்களின் இருப்பிடமாகிய,
கடல்போலப் பரந்த மானுடத்தின் தாயகமாகிய
இந்தியாவைக் காண விழித்தெழு.
தெய்வாம்சம் பொருந்திய மானுடனின் புகழைத்
கட்டுப்பாடற்ற புதிய கவிதையின் மூலம்
நானிங்கே கைகளை உயர்த்திப் பாடி வாழ்த்துகிறேன்.

எங்கிருந்து, யாருடைய அழைப்பின்பேரில், இந்த
எல்லையற்ற மானுடத் தொகுதி இக்கடலில் வந்து கலந்தது
என்று யாருக்கும் தெரியாது.

ஆரியர், ஆரியரல்லாதவர், திராவிடர், சீனர்
சித்தியர், ஹூணர், பட்டாணியர், மொகலாயர்
எல்லோரும் கலந்து ஒரே இனமாக இணைந்தனர்.
இப்போது மேலைநாடு தன் கதவைத் திறந்துவிட்டிருக்கிறது.
அவர்கள் தருவார்கள், பெறுவார்கள். இந்தியாவென்னும்
இந்தப் பரந்த மானுடக் கடலின் கரைகளிலிருந்து
யாரும் திருப்பி அனுப்பப்படமாட்டார்கள்.

கோராவிற்குப் பின்னர் நாவல்கள் ஒரு புதிய திருப்பத்தைக் காண்பதுபோல் தெரிகிறது. மொழிநடை அறிவார்ந்ததாகவும் சுருக்கமாகவும், கவிதையாகவும், கவிதைத்தன்மையற்றதாகவும், வளர்கிறது. உணர்ச்சிச் செறிவைக் கட்டுப்படுத்தும் வகையில் சுருக்கமான, மெருகேறிய எளிய நடையில் குறிப்புப் பொருண்மை நிறைந்த ஒரு புதுமையைச் **சதுரங்க** (1916) தொடங்கி வைக்கிறது சசீஷ்- தாமினி இருவர் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் திடீரெனவும் ஒழுங்கற்றும் மாறுகின்றன. விட்டுப் போனவற்றை ஓரளவு யூகிக்க முடியும் என்றாலும் ஒரு நாவல் எழுதுவதற்குரிய நல்ல முறை இதுவன்று தாமினி என்ற அழகிய இளமையான விதவையைச் சுற்றி நாவல் நகர்கிறது. லீலானந்தா என்ற குருவுக்குக் காட்டப்பெறும் மிகையான பக்தியையும் பணிவையும் எதிர்க்கும் புரட்சிக்காரியாக முதன் முதலில் நாம் அவளைச் சந்திக்கிறோம். சசீஷ் அவளிடம் கொண்டுள்ள ஆன்மீகக் காதல் அவளுக்கு எரிச்சலூட்டுகிறது ''ஓ, என்னைக் கொன்றுவிடு, கருணை காட்டு, என்னைக் கொல்'' என்று அவள் கதறுவதைச் சசீஷ் ஒட்டுக் கேட்கிறான். அருமையான, குறிப்புணர்வுடன் கூடிய இந்தக் கதறலை வேறு யாரும் இவ்வளவு அழகாக வெளிப் படுத்தியிருக்க முடியாது. சசீஷ் தாமினியை உதைத்துத் தள்ளும் குகைக்காட்சி உச்சகட்ட நிகழ்ச்சியாக அமைகிறது. தாமினி உண்மையை உணர்கிறாள். ஆனால் இந்த உணர்வு ஒருவகையில் அவளுடைய காதலை ஆழப்படுத்துகிறது. வளர்ப்பு விலங்குகளைப் பாதுகாப்பது

போன்ற வீட்டு வேலைகளில் இப்போது அவள் தீவிரமாக ஈடுபடுகிறாள். இப்போதுதான் முதன் முதலாகக் காணும் ஸ்ரீவிலாஸ் என்பவனுடன் அன்பாக நடந்துகொள்கிறாள். அவர்கள் இருவரும் தாராளமாகப் பழகுவது சசீஷ் மனத்தைப் புண்படுத்துகிறது. அவர்களுடைய உறவினிடையே உள்ள இடைவெளியை அவனால் உணர்ந்துகொள்ள முடியவில்லை. தங்களுடைய வாழ்க்கை நெறியில் சேர்ந்துவிடுமாறு தாமினியை வேண்டுகிறான். சசீஷைக் குருவாக ஏற்றுக்கொண்டு அவளும் அவன் காட்டும் புனித நெறிக்குத் தன்னை அர்ப்பணிதது்க் கொள்கிறாள். உணர்ச்சிகளால் தான் தூண்டப்படுவதைச் சசீஷ் உணருகிறான். தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக அவன் தாமினியை வெளியேற்றி விடுகிறான். தாமினி மீண்டும் ஸ்ரீவிலாசிடம் செல்கிறாள். அவர்கள் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். தாமினி மலர்ந்து முழுமையடைகிறாள். ஆனால் விரைவில் இறந்து போகிறாள். அவளை வாழ்த்துவதற்காகச் சசீஷ் அழைக்கப் படுகிறான். கதையின் இந்தக் கட்டத்தில் ஒருவிதமான உணர்ச்சியற்ற வெறுமை இழையோடுகிறது. தான் கூற விரும்பியதைத் தாகூரே விரும்பவில்லை போலும். மேற்கொண்டு தொடர இயலவில்லை போலும். அற்புதமாக எழுதப்பட்டிருப்பினும் பொருள் தொடர்பின்றித் திடீர் திடீரெனக் கிளம்பும் எண்ணங்கள், விட் டிசைவுகள் நிரம்பியதாக அமைந்துள்ளது வாசகர்கள் நிறைவு செய்வார்கள் என்று கருதித் தாகூர் தொடங்கிய சோதனை முயற்சி போலும். ஆனால் தாமினி ஏன் இறக்க வேண்டும்? ஒரு சிறந்த நாவல் என்பதைவிட ஒரு கவர்ச்சியான நாவல் எனலாம்.

சற்றுத் திணறவைக்கும் சூழலுடைய **சதுரங்கவிலிருந்து, கரே பாயிரே** (வீடும் உலகமும், 1916) இந்திய அரசியலாகிய நீர்ச்சுழிக்கு நம்மை ஈர்த்துச் செல்கிறது. ஒரு அரசியல் பாணிக்கு அல்ல; நன்மையும் தீமையும் கடந்த ஒருவகையான அராஜகத்துக்கு என்று கூறலாம். இந்தியாவிலும் அப்படியொரு சூழல் தோன்றியது. தீக்குணம் நிறைந்த புதிய தேசியத் தலைவனான சந்தீப் விமலாவைத் தன்வசப் படுத்தி அவளை வீட்டைவிட்டு உலகத்துக்கு அழைத்துச் செல்கிறான். அவளுடைய கணவன் நிகிலேஷ் அப்படிச் செய்ய வேண்டும் என்னும் ஆசை உடையவனாக இருந்தான். அது இப்படி எதிர் முகமாக நிறைவேறியது. விமலாவின் புறவொழுக்கம் வங்காள நாவலுக்குப் புதுமையானது. தாகூர் இப்போது அவளை மீண்டும் வீட்டுக்குக் கொண்டுவரும் வழியைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்.

நிகிலேஷின் சாந்தமான நாட்டுப்பற்று கோழைத்தனமானது இல்லையெனினும், விமலாவுக்கு அது புகழத்தக்கதாகப் படவில்லை கருத்துகளை அள்ளித் தெளிக்கும் சந்தீப்தான் நாட்டைக் காப்பதற் கெனத் தோன்றிய தலைவனாக அவளுக்குப்பட்டது ஆனால் விரைவில் அவன் தன் பிசாசுத் தன்மையை வெளிக்காட்டுகிறான் இளம் அமூல்யாவின் மீது பொறாமைப்படுகிறான். அவனுக்குப் பணம் தேவைப்படுகிறது. அவனால் ஆசைகளைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை மெதுவாக அவளுக்கு அறிவுத்தெளிவு ஏற்படுகிறது மன்னிப்புக்கேட்கும் பாவனையுடன், ஆனால் கொஞ்சம் ஆரவாரமாகச் சந்தீப் நாவலைவிட்டு வெளியேறுகிறான்.

கொள்கை முழக்கங்களும் விவாதங்களும் நாவலின் பெரும் பகுதியைப் பிடித்துக்கொள்கின்றன நிகிலேஷும் சில கொள்கை களை - நாவலாசிரியரின் கொள்கைகளும்கூட- தனக்கென உடைய வன்தான். தனிமொழிகளில்தான் அவனுடைய உண்மையான இயல்பு வெளிப்படுகிறது உலகவெளியிலிருந்து விமலா வீடு திரும்புவதால் நிறைவடைகிறான் காயம்பட்ட நிகிலேஷ் பல்லக்கில் வருவதாக வரும் முடிவு முடிவாக இல்லை. அவர்களுடைய உறவு மீண்டும் எப்படிப் புதுப்பிக்கப்படுகிறது அல்லது மீண்டும் வளர்கிறது என்னும் வினாவிற்கு விடையில்லை **கரேபாயிரே** வேறு, **கோரா** வேறு.

அரைகுறையாக நின்றுவிட்ட, மூன்று தலைமுறைகளைப் பற்றிய **யோகாயோக்** (1929) ஒரு தீவிரமான குடும்பச் சிக்கலை இனங்கண்டு முன்வைக்கிறதேயொழிய அதற்குத் தீர்வு காணவில்லை. மொழிநடையின் சிறப்பாலோ அல்லது மொழிநடை சிறப்பாக அமைந்திருந்தும் கூட நாவலில் ஒருமைப்பாடு அமையவில்லை. ஒரு பகுதிதான் விவரிக்கிறது; ஏனைய பகுதிகள் சிலவற்றைத் தவிர்த்திருக்கலாம். புதுப்பணக்காரனாக மதுசூதனைக் காட்டுவதற்கு அவ்வளவு நீண்ட பாரம்பரியப் பின்னணி தேவைதானா? தாகூர் ஒருசில வரிகளில் இதைச் செய்திருக்க முடியும் பெற்றோரால் நிச்சயமான திருமணத்தளை என்ற ஒன்று தவிர வேறு பிணைப்பெதுவுமில்லாத, மெல்லிய பண்புடைய, கருவுற்ற, குமுதினி முரட்டுத்தனம் மிக்க கணவனாகிய மதுசூதனனி டம் திரும்பிப் போவதாகக் காட்டும் பகுதி தொடர்பற்றுப் பொரு ளற்றுக் காணப்படுகிறது. மகளிர் விடுதலை பற்றிச் 'சபலா' போன்ற கவிதைகளில் பாடும் தாகூர் நாவலில் இப்படிக் காட்டியிருப்பது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. சில விஷயங்களில் இடைக்காலச் சூழலுக்குரிய கவர்ச்சிகளிலிருந்து மீள்வது தாகூருக்குக் கடினமாக இருந்திருக்கலாம். இந்த நாவலில் இடம்பெறும் பெண்ணுரிமை

பற்றிய வாதம் வெறும் ஏட்டுச் சுரைக்காயாகக் காணப்படுகிறது. குமுதினியின் அண்ணனும் வழிகாட்டியுமான விப்ரதாஸ் ஒரு பலவீனமான பாத்திரம். உறுதியற்ற சமாதானத்தைவிடப் பிரிந்து வாழ்தலே யதார்த்த வாழ்க்கைக்கு ஏற்றது என்று இன்றைய வாசகர்கள் எண்ணுகிறார்கள். இங்கேயும் சரி, பிற இடங்களிலும் சரி, ஓர் அவலத்தைத் தவிர்ப்பதற்குத் தற்காலிகமான தீர்வுகளைப் (மருந்துகளைத்) தேடும் தாகூரின் முயற்சியே ஓர் அவலம்தான்.

இத்தகைய குறைபாடு ஒருபுறம் இருந்தாலும், முற்றிலும் முரண்பட்ட தம்பதியர் இருவரைப் பற்றிய பகுப்பாய்வு மிகவும் நுட்பமானதாகவும், ஆழமானதாகவும் அமைந்திருப்பது சுவை பயக்கக்கூடியது. மொழிநடை சித்திரத்தன்மை வாய்ந்தது. இழிந்த, திமிர்பிடித்த மதுசூதன் குமுதினியை ஒரு சொத்தாகக் கருதி நடத்துகிறான் கால்ஸ்வர்த்தியின் **பர்சித் சாகா** அடிக்கடி நம் நினைவுக்கு வருகிறது. அவன் பிறர் துன்பம் கண்டு மகிழும் விகாரமான நடத்தையுடையவன். குமுதினி கற்பனை செய்திருந்த தூய சரணாகதிக்குத் தன்னைத் தயார் செய்து கொண்டாள் ஆனால் தொடக்கத்திலிருந்தே அத்தகைய சரணாகதிக்கு அதிர்ச்சிதான் ஏற்பட்டது மதுசூதன் அவளை வஞ்சகமாகப் புகழ்ந்து அவளை அடைய முயலும் போதே துன்பங்கள் தொடங்குகின்றன அவனுடைய உண்மையான இயல்பை அவள் அறியாதவளல்ல. காதலின் உண்மை இயல்பை அறியாத மதுசூதன் அவமதிக்கப்படு கிறான் உறவினளான சியாமா என்னும் வறிய விதவையிடம் ஆறுதல் பெறுகிறான். ''குழந்தைப் பேற்றிற்காகக்கூடச் சிலவற்றை இழக்க முடியாது '' என்று முன்பு சொன்ன குமு, என்ன எதிர்பார்த்து, என்ன மரியாதையுடன் அவன் வீட்டிற்குத் திரும்பிச் செல்வாள்? இராமாயணத்தில் வரும் ஊர்மிளை புறக்கணிக்கப் பட்டதைக் குறித்து மிகவும் உருக்கமாக எழுதிய தாகூரின் எழுத்துக் களிலும் சில புறக்கணிப்புகள் உள்ளன. 'சபலா'வைத் தீட்டிய அந்தக் கை கடைசி நேரத்தில் நடுங்குகிறதா என்ன?

வழக்கத்திற்கு மாறான கருத்து நயமும் நடை நலமும் கொண்ட சீரிய கவிதைநடையுடைய **சேஷேர் கவிதா** (நண்பனே விடை பெறுகிறேன், 1930) வங்காள வாசகர்களை வியப்படையச் செய்தது. மிகக் கடுமையான விமரிசகராகிய ஸ்ரீகுமார் பானர்ஜியையே இந்த நாவல் வீழ்த்திவிட்டதென்றால், புத்ததேவ் போஸ், நிகாரஞ்சன் ரே ஆகியோரைப் பற்றி என் சொல்ல? இந்த நாவல் ஓர் அற்புதம். தாகூரின் நவீனத்துவப் பண்பை இந்தப் படைப்பு மீண்டும் ஒருமுறை மெய்ப்பித்தது. வங்காள மொழியின் உரைநடைக்கு ஒரு புது மெருகைத் தந்தது இனிமேல் சுவையற்ற

மந்தகதியான நடை திரும்ப வரமுடியாது. கோராவைப் படைத்தவர் ஓர் அமித் ரேயைப் படைக்க முடியுமென்னும் உண்மை, எழுத்தாள மந்திரவாதியான தாகூர் நவீன படைப்பாளிகளைத் தோற்கடிக்கும் துருப்புச் சீட்டைக் கண்டு பிடித்துவிட்டார் என்பதைக் காட்டுகிறது. அப்போது யாரும் கவனிக்கவில்லையாயினும், அந்த நாவலின் பெரும்பகுதி செயற்கைப் பாணியில் அமைந்திருந்தது.

கவர்ச்சியான நடையழகைத் தவிர இந்த நாவலில் வேறு என்ன சொல்லப்படுகிறது? சுருக்கமாகவும், சாதுரியமாகவும் உரையாடவல்ல ஆக்ஸ்போர்டு பட்டதாரியாகிய அமித்துக்கும், அமைதியான, மெல்லியல்புமிக்க இலாவனியாவுக்கும் இடையில் தோன்றும் காதல், இரண்டு எதிர்மைகளுக்கு இடையில் தோன்றும் காதலாகப் பரிணமிக்கிறது அமித்துக்கு நன்கு தெரிந்திருந்த, ஆனால் அவனைக் கவராத, ஆங்கிலேய- வங்காளி உயர் வகுப்புப் பெண்களிலிருந்து வேறுபட்டவளாக இலாவனியா விளங்கினாள். அதில் ஒரு விதிவிலக்கு அது அவளுக்கு எதிராகச் செயற்படுகிறது அவன் கேதகி என்னும் கெட்டியிடம் திரும்பிப் போகிறான் ஆனால் நாம் எதிர்நோக்குகிறோம் சிலகாலம் வரையில் எல்லாம் சரியாக நடக்கிறது வங்காள வாலிபர்கள் ஒவ்வொருவரும் இன்புறத்தக்கதாகவும், நடைமுறைக்கு ஏற்றதாகவும் இந்தக் காதல் வாழ்வைத் தாகூர் படைத்துக் காட்டுகிறார். இரண்டு பேரில் மிகுந்த அறிவாளியான இலாவனியா அவனைப் பற்றி அறிய அறிய, அவளுள்ளத்தே சந்தேகங்கள் உருவெடுக்கின்றன தன் படைப் பாளியைப் போலவே அமித்தும் ரொமாண்டிக் இயல்பு மிக்கவனாக உள்ளான். அமித் உண்மையான மனிதர்களைவிட, ஒரு கருத்தை, புதுமையைக் காதலிப்பவன் என்று அவளுக்குத் தெரியும் கட்டிக் காக்கும் இயல்புடையவள் இலாவணியா. அமித்தோ கட்டுக் கடங்காத, தளைப்பட விரும்பாத, நிலைபேறற்ற மேலைக்காற்றைப் போன்றவன். ஆனால் அது வீசுகிறவரை பெறுகிற இன்பம், புதுமையுணர்வுதான் எத்தகையது! நாளடைவில் மோதிரம் மாற்றும் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது. (ஆனால் முன்பே ஆக்ஸ்போர்டில் இருந்த போது அமித் கெட்டியின் விரல்களில் மோதிரம் போட்டிருக்கிறான் புதிய திருப்பமாக விதி கெட்டியின் பக்கம் இருக்கப் போகிறது.)

பிறகு புயல் வீசுகிறது அமித் தன்னிடமிருந்து நழுவிப் போகிறான் என்னும் செய்தி அவளுக்கு எட்டுகிறது. அவளுடைய நவநாகரிக சகோதரிகள் கெட்டியுடன் சென்று இலாவனியாவை வேண்டுமென்றே வம்புக்கிழுத்துச் சிறுமைப்படுத்துகின்றனர் அவர்கள் பார்வையில் அவள் ஒரு வெறும் ஆசிரியை- அறிவுரை கூறிப் பாதுகாப்பவள் அமித் ஒரு பலவீனமான மனிதன்.

அவளுக்காகப் பரிந்து பேசாமல் விட்டுவிடுகிறான். கெட்டியின் நாகரிகப் பூச்சை நன்குணர்ந்த இலாவனியா அமித் கெட்டியை மணந்து கொள்ள விட்டுவிடுகிறாள். ''மேற்பூச்சால் பளபளக்கும் தன் முகத்தில் கண்ணீர் வழிய வழிய'' கெட்டி தன் மோதிரத்தைக் கழற்றி மேசைமேல் எறிகிற காட்சி மறக்க முடியாதது: கதையின் திருப்பு முனையாக அமைவது.

இலாவனியா என்ன ஆகிறாள்? தாகூர் அவளுக்கும் ஏற்பாடு செய்கிறார். அவள் முன்பே மறுத்துவிட்ட சோபன்லால் இப்போது அவளுக்கு வருத்தம் தெரிவித்து ஒரு கடிதம் எழுது கிறான். இலாவனியா அவனை ஏற்றுக் கொள்கிறாள். நடந்தவற்றைப் பற்றி வருந்தவில்லை; அமித்தைக் கண்டித்து ஒரு வார்த்தையும் பேசவில்லை. அமித்துடன் நிகழும் இறுதி சந்திப்பு அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. அவனைவிட அவள் உயர்ந்து விடுகிறாள். தண்ணீர்த் தடாகத்தையும் ஒரு குடத்தையும் ஒப்பிட்டு அவன் தன்னைத் தானே தேற்றிக் கொள்கிறான். அமித்தின் மாற்றத்தைவிட இலாவனியாவின் மாற்றம் நம்பத்தக்கதாக உள்ளது. கெட்டியுடன் சேர்ந்த வாழ்க்கை அவனுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருமா என்பது வினாவாகவே நிற்கிறது. கதைத் தலைவியாகிய இலாவனியா முடிக்கும் சொல்லாகச் சில கூறுகிறாள். சோபன் லாலுடன் நடக்கவிருக்கும் திருமணத்திற்கான அழைப்பிதழுடன் ஒரு கவிதையும் அமித்துக்கு அவள் அனுப்புகிறாள். மொழி பெயர்ப்பில் அதன் சிறப்பு முழுவதும் வெளிப்படவில்லையேனும், ஓரளவு உணர்த்தப்படுகிறது:

> வெறும் மண்பாண்டமாகிய என்னை இழப்பதால்
> நீ இழப்பது ஒன்றுமில்லை.
> மாயும் இந்தப் புழுதியிலிருந்து
> நீ ஒரு தேவதையை உருவாக்கியிருந்தால்
> அந்தத் தேவதையை ஆராதிப்பாயாக...
> என்னுடலைத் தீண்டியதால் உன் ஆராதனை மாசுபட வேண்டாம்,
> ஆசை வெறியினால் எழும் வெப்பமூச்சு
> தூய மெல்லிய மலர்களை மாசுபடுத்த வேண்டாம்.
> நான் உனக்குக் கொடுத்தது உனக்கு உரிமையானதுதான்,
> என்னுடைய ராஜாவே, என்னுடைய நண்பனே,
> உனக்குரிய பரிசைத்தான் நான் உனக்கு அளித்தேன்
> எந்த அளவுக்கு அதை ஏற்றுக் கொள்கிறாயோ
> அந்த அளவுக்கு நான் கடன்பட்டவள்
> என் நண்பனே, விடைபெறுகிறேன்.

அடுத்து வந்த **தூயி போன்** (இரு சகோதரிகள், 1933), **மலஞ்சா** (நந்தவனம், 1934) என்னும் இரண்டும் நாவல் என்பதைவிடச் சிறுகதைகள் என்று கூறலாம். இரண்டும் மகளிர் மனநிலையை ஆராயும் தன்மையில் அமைந்தவை. தாய், காதலி என்னும் இருநிலைகளில் மகளிரைப் படைப்பது தாகூருக்கு விருப்பமான பொருள். **தூயி போன்** என்னும் நாவலில் இதே அடிக்கருத்து இடம் பெறுகிறது. தாய் நிலையில் உள்ள சர்மிளா நோய்வாய்ப்பட்ட நிலையில் தனக்கு உதவி செய்வதற்காகத் தன் தங்கை ஊர்மிளாவை அழைக்கிறாள். எதிர்பார்த்தது போல நடக்கவே, தன் கணவனை மணந்துகொள்ளுமாறு ஊர்மிளாவுக்கு ஆலோசனை கூறுகிறாள். ஆனால் ஊர்மிளா திடீரென இலண்டனுக்குப் போகிறாள். அங்கிருந்து விளக்கமாக ஒரு கடிதம் எழுதுகிறாள். ஊர்மிளா யதார்த்த நிலையில் செயல்படவில்லை. ஒரு நாவல் ஏற்படுத்த வேண்டிய தாக்கத்தை இது செய்யவில்லை

மலஞ்சாவும் ஏறக்குறைய இதே கருத்தையுடைய நாவல்தான் நந்தவனத் தோட்டத்தைப் பராமரிப்பதில் தன் கணவன் ஆதித்யா வுக்கு உதவியாயிருந்த நீரஜா நோய்வாய்ப்படுகிறாள். ஆதித்யா வுக்கு ஏற்கனவே அறிமுகமாகியிருந்த சரளா என்பவள் இவர் களுக்கு உதவி செய்வதற்காக வருகிறாள். அவளும் தோட்டத்தைப் பராமரிப்பதில் உதவி செய்கிறாள் நீரஜா பொறாமைப்படுகிறாள். ஆதித்யா இரக்கமற்றவனாக இருக்கிறான். நீரஜா பொறாமைப் படுவதை அறிந்த சரளா தன் உண்மையான உணர்ச்சிகளைக் கவனமாக மறைத்துக் கொள்கிறாள் ஆதித்யா தன் காதலை வெளிப்படையாகச் சரளாவிடம் கூறுகிறான். அல்லி மலரில் சீழ் வடிந்தால் களையை விட அதிமாக நாறும்.

சார் அத்யாய (நான்கு அத்தியாயங்கள், 1934) என்னும் தாகூரின் கடைசி நாவல் அதிகமான எதிர்ப்பை எதிர்கொண்டது தாகூருக்கு எப்போதுமே பிடிக்காத தீவிரவாதிகளின் நடவடிக்கை களை வெளிப்படையாக இல்லாவிடினும் இந்த நாவல் விவரிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. தீவிரவாதிகளால் ஏற்படும் மோசமான ஆபத்துக்களைக் **கரே பாயிரேவை** விட இந்த நாவல் மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. பேய்களின் வழி என்று தாகூர் இதை வருணிக்கிறார். தாகூரை விரும்பிப் போற்றும் பல திறனாய் வாளர்கள், அரசியல் தடுப்புக் காவல் கைதிகள் உட்பட, எல்லோரும் பேரதிர்ச்சிக்கு ஆளானார்கள். தாகூரே போராட நேர்ந்தது. அவருடைய அறிவுசார்ந்த விளக்கங்கள் அவர்மீது ஏற்பட்ட ஐயத்தைப் போக்க உதவவில்லை. பிரம்மபாந்தவ் உபாத் யாயாவைப் பற்றிய மன்னிக்க முடியாத குறிப்பு பின்னர் வந்த

பதிப்புகளில் நீக்கப்பட்டது. ஆனால் தவறு என்னவோ நடந்துவிட்டது இதில் வரும் இந்திரநாத் என்னும் தலைவன் நாவலாசிரியரின் உண்மையான நோக்கம் என்ன என்று விளக்குவது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாக அமையவில்லை. வெளிநாட்டில் பயின்ற அறிவியலறிஞனான இந்திரநாத் ஒரு நாட்டுப் பற்றாளன் அல்ல. அவனைப் பொறுத்தவரையில் தீவிரவாதம் என்பது ஒரு சோதனை முயற்சிதான். தன்னுடைய பெருமையை விளக்கும் முயற்சிதான் அவனுடைய நோக்கம்; வெற்றியல்ல. அவருடைய விளக்கத்தில் பெருந்தன்மை இல்லை. தேசியத் தலைவர்களுக்கான தகுதி அவனிடம் இல்லை. தன் வேலையாட்களையே வேவு பார்ப்பவன். அவர்களுடைய திட்டங்களை முறியடிப்பதில் மிகுந்த விருப்ப முடையவன்.

அவன் ஒரு பெரிய தவறு செய்கிறான். இளைஞர்கள் பலரைக் கட்சிக்கு ஈர்ப்பதற்காக அவனால் கட்சியில் சேர்க்கப்பட்ட எலா என்பவள் அதின் என்பவனைக் காதலிக்கிறாள். அவளுக்காக அதின் கட்சியில் சேர்கிறான். அவளுக்காகத் தன் இயல்புக்கு மாறாகச் செயற்படுகிறான். எலா தன் தவற்றை உணர்கிறாள். அவள் வெளியேற விரும்புகிறாள். ஆனால் கட்சியின் நடவடிக்கை கள் பலவற்றைத் தெரிந்தவள். வெளியில் சென்றால் போலீசின் துன்புறுத்தலால் அவற்றை வெளியிட்டு விடுவாள். அவள் கைது செய்யப்படுவாள் என்று ஒரு வதந்தி நிலவுகிறது. அவளைத் தீர்த்துவிடுமாறு அதின் அனுப்பப்படுகிறான். எலா இதனை உணர்ந்து கொள்கிறாள். விம்மி விம்மி முத்தமிட்டவாறே அவள் அதினிடம் கூறுகிறாள்: ''கொல், கொன்று விடு, அவர்களுடைய கறைபடிந்த கைகள் என்மீது படிய வேண்டாம். நான் எப்போதும் உனக்கே முழுவதுமாக உரியவள் '' இரண்டு துரதிருஷ்டவசமான காதலர்களைப் பற்றிய நாவலே **சார் அத்தியாயா** ஓர் அரசியல் நாவலன்று என்னும் தாகூரின் கூற்றை இது அநேகமாக நியாயப் படுத்துகிறது. ஆனால், தான் நேரடியாக அறிந்திராத ஒரு ரகசியக் குழுவின் மறைவான செயற்பாடுகளை, அதனைப் பற்றித் திரித்துக் கூறப்படும் தீயனவற்றை நாவலின் பின்புலமாகக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் என்ன? இலக்கியமும் நியாயமும் இணைந்து செயல்படுவதுதான் எவ்வளவு கடினமானது!

சிறுகதை

கடுமையான போட்டி நிலவுகிற சிறுகதையுலகில், தாகூர் வங்காளச் சிறுகதையாசிரியர்களுள் முதல்வராக விளங்குகிறார். **கல்ப குச்சா** என்னும் தொகுதியிலுள்ள அவருடைய சிறுகதைகளை

மீண்டும் மீண்டும் படிப்பது ஒரு மகிழ்ச்சியான அனுபவம். அவருடைய பிற இலக்கிய வகைகளை விட இவற்றில் பிழைகள்/குறைபாடுகள் குறைவு. அவர் அறிந்திராத வங்காள, இந்திய நடுத்தர மக்களின் வாழ்க்கை முறையே இல்லை எனலாம். பழக்கப்பட்ட மேல் திரையை விலக்கிவிட்டு முருகியல் சார்ந்த மென்மையான உணர்வுகள் நிறைந்த, அறிந்துகொள்ளத்தக்க ஒரு பிரபஞ்சத்தைக் காட்டுகிறார். கருணையால் தழுவப்பட்ட கசப்புணர்வுகளைத் தனிப்பட்ட, குடும்ப, சமுதாயச் சிக்கல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்த அவர் தவறவில்லை. நவீன உலகின் தலைவாயிலில் நிற்கிறார் தாகூர்; இன்னும் முழுதுமாக நவீனத்துக்குள் நுழையவில்லை அதற்கு நாம் இன்னும் காத்திருக்க வேண்டும் அவருடைய கடைசி மூன்று சிறுகதைகள் நவீனத்துக்கும் நவீனமாக விளங்குகின்றன. அவருடைய பெரும்பாலான சிறுகதைகள் தொடக்க காலத்தைச் சேர்ந்தவை.

திரைப்படமாக்கப்பட்ட அவருடைய இரண்டு மூன்று கதைகளின் மூலமாகக் குறிப்பாகக் 'கபூலிவாலா', ''பசித்த கற்கள்'' என்பவற்றின் மூலமாக வங்காளியர் அல்லாத வாசகர்கள் தாகூரை எளிதில் அறிவார்கள். பெரும்பாலான கதைகள் மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை. காதல், சமூக உறவுகள், மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு மற்றும் மீமானுட இயற்கை என்னும் நான்கு வகைகளாக இவருடைய கதைகளை ஒரு திறனாய்வாளர் பாகுபடுத்தியுள்ளார். ஒரு வகைக்குரியன பிறிதொரு வகைக்குள்ளும் அடங்கும்.

'ஏக் ராத்ரி' (ஓர் இரவு), 'மால்யதான்' (மாலை மாற்றல்), 'சாஷ்தி' (தண்டனை), 'அத்யாபக்' (பேராசிரியர்) என்பன காதல் கதைகளுள் சில. கடைசிக் கதையில் அங்கதக் குறிப்பு காணப்படுகிறது. இருப்பினும் இயற்கை வருணனையுடன் முடிகிறது. 'சமாப்தி' (முடிவு) கவிதையும் உளவியலும் கலந்த படைப்பு மிருண் மயி என்னும் ஒரு துக்கிரிச் சிறுமி நல்ல பெண்ணாக மாறுகிறாள் கணவனிடமிருந்து அவள் பிரிந்திருந்தபோது இந்த மாற்றம் நிகழ்ந்தது. அவளுடைய துடுக்குத் தனத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ள இயலாமல் அவன் அவளை மாமனார் வீட்டுக்கு அனுப்பி வைக்கிறான். பிரிவு ஒரு தந்திரவாதி மிருண்மயியிடம் புதிய நல்ல மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன

சமூகக் கருத்துக்களைச் சிறுகதைகளால் தவிர்க்க இயலாது. தீர்க்கப்படாத, பயங்கரமான சிக்கல்கள் தாகூர் கதைகளுக்குப் புதியனவல்ல. 'தீதி' (அக்காள்) ஒரு நல்ல உதாரணம். தம்பியைப

பொத்திப் பொத்திக் காப்பாற்றுவதால் உண்டாகும் சிக்கல்களை இது விளக்குகிறது. 'தேனா-பாவோனா'வின் மையக் கருத்து சீதனம். இது இன்றும் நாட்டின் பல பகுதிகளில் நடைமுறையில் இருக்கிறது. 'ஹைமந்தி'யில் வரும் தலைவி எதிர்ப்புக்கூட தெரிவிக் காத அளவுக்கு மென்மையான இயல்புடையவள். 'சாருலதா'வில் இந்தப் பிரச்சினை வெடிக்கும் எரிமலை அளவிற்குப் போகிறது. ஆனால் தாகூர் அதைப் பூசி மெழுகிச் சமாளிக்கிறார். 'ஸ்திரீர் பத்ர' (மனைவி யின் கடிதம்)வில் எதிர்ப்புக் குரல் வெளிப்படை யாக ஒலிக்கிறது. ஐரோப்பாவில் கேட்கப்படும் புதுமைப் பெண்ணின் குரல் இதில் எதிரொலிக்கக் காண்கிறோம். ''நான் என்னுடைய உண்மையான தனியாளுமையை உணர்ந்து கொண்டேன் பழைய மனைவி இறந்து விட்டாள்'' பிற்போக்காளர் அணியின் கூக்குரல் கேட்கிறது.

இயற்கைக்கும், மனிதனுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பு, அக ஊற்றாக இருக்கும் ஆசைகள், வாழ்க்கை என்பன அவ்வப் போது இடம் பெறுகின்றன. லூசியைப் போன்று இயற்கையோடு இயைந்த இயல்புடையவளாகச் சுபா படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தாகூர் வேறோர் இடத்தில் குறிப்பிடும் ''வெளியுலகின் அழைப்பு'' என்னும் அழைப்பை அதிதியில் வரும் தாராபதா கேட்கிறான். பெர்க்சனைப் படிக்காமலேயே அவனுடைய மெய்விளக்கியல் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றுபவன். ''இந்த உலகம் என்னும் தேர் இருளில் நகர்கிறது. எல்லாப் பொருள்களும் நகர்கின்றன; இந்த நிலம் நடுங்குகிறது; காற்று அசைகிறது; ஆறும் படகும் நகர்ந்தவண்ணம் உள்ளன.'' அவன் கவியுள்ளம் படைத்தவன். இந்தக் கதைகளும் அப்படியே; சிக்கலற்றவை; ஆனால் உண்மையிலேயே கவிதைத்தன்மை உடை யவை வாசகர் உள்ளத்தில் குறிப்பிட்ட மனநிலையைத் தோற்று விக்கக் கூடியவை.

அற்புதங்களும் மீமானுட இயற்கையும் தாகூரின் கற்பனை யில் இடம் பெறுகின்றன. 'சம்பத்திதான்' (சொத்தைத் திரும்பத் தருதல்), 'குப்த தன்' (புதையல்) இரண்டும் மரபுவழிப்பட்ட நல்ல கதைகள் 'காதம்பினி'யும் அப்படிப்பட்டதுதான். சிதையிலிருந்து பெண் உயிர்பெற்று எழுந்து வருகிறாள் வேண்டாத பேய் என்று எல்லோரும் அவளை ஏற்க மறுக்கின்றனர். மீண்டும் இறந்த அவள் உயிரோடுதான் இருந்தாள் என்று நிரூபிக்கிறாள். மறுமணம் செய்து கொண்ட கணவனோடு வாதாடி அழும் இறந்துபோன மனைவியின் குரல் 'நிஷிதேவில்' கேட்கிறது. இதில் மீமானுடம்இடம் பெறுவதைவிட உளவியல் சார்பே மிகுதி; அந்த மற்றொரு பெண் யார்? இந்த இலக்கிய வகையில் தாகூருக்கு இது பெரும் வெற்றி.

பசித்த கற்கள் என்னும் கதை ஆலன்போ மற்றும் கோலரிட்ஜின் கதைகளோடு வைக்கத்தக்கவை. கற்பனையும் மறைஞானமும் கலந்த சிறந்த கதைகளில் ஒன்று. கத்திமுனை போன்ற கூரிய பகுத்தறிவு சார்ந்த வருணனை, ஸ்ரீகுமார் பானர்ஜி குறிப்பிட்டது போல், இந்தக் கதையை அதிஅற்புதமுடையதாகச் செய்கிறது. இதற்கும் மேலாக நாம் யதார்த்த உலகிற்குத் திரும்பும் போது மேஹர்அலி என்னும் பைத்தியத்தின் குரலைக்கேட்டு விழிப்படைகிறோம்: எல்லாம் மாயை; மாயையின் யதார்த்தம் நிலை பெறுகிறது.

'ரபிபார்' (ஞாயிற்றுக்கிழமை), 'சேஷ்கதா' (கடைசி வார்த்தை) மற்றும் 'ஆய்வுக்கூடம்' என்னும் தாகூரின் கடைசி மூன்று கதைகளும் 1940-இல் வெளிவந்தன. **கல்பகுச்சாவின்** ஆசிரியர் இப்போது இல்லை. வேறொரு உலகத்திற்குள் நாம் நுழைந்து விட்டோம். பழைய முறைமை முழுவதும் மறைய வில்லையாயினும், தொனி வேறொன்றாக இருக்கிறது மொழிநடைதான் எப்போதும் நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறது 'ஆய்வுக் கூடம்' ஒரு பரபரப்பான கதை தாய்- மகள் உறவுச் சிக்கலை மட்டும் அது வெளிப்படுத்தவில்லை; தனக்கே உரிய ஒருவகைக் கற்பு நிலையையும் அது காட்டுகிறது. நீலா என்னும் தன் விதவை மகளோடு போராட நேரிட்டாலும் தன்னுடைய கணவனின் ஆய்வுக் கூடம் சீரழிவதை சோகினி அனுமதிக்கவில்லை பஞ்சாபிப் பெண்ணாகிய சோகினி பலமுறை கத்தியை எடுக்கிறாள். ரொமாண்டிக் இயல்புடைய தாகூர் யதார்த்தம் கலந்த படைப்பில் ஈடுபடுகிறார். இவை சற்று வியப்பான செய்திகள், நமக்கு இந்த வியப்பு மகிழ்ச்சியைத் தரலாம் அல்லது பிடிக்காமலும் இருக்கலாம் மொழிநடையின் மெருகூட்டும் அழகுமட்டும் இன்னும் மங்க வில்லை.

5. ஒரு கவிஞனின் சமயம்

கோட்பாடாயினும் நம்பிக்கையாயினும், சமயம் என்பது பிரபஞ்ச இயற்கையுடன் ஒரு மனிதன் செய்துகொள்ளும் உடன் படிக்கையின் மறுபெயர் எனலாம். ஒரு குழுவின் மொழியிலோ, வரையறுத்த ஒரு சமுதாயத்தின் நடைமுறை விதிகளின் மூல மாகவோ, ஒருவகைக் குழூஉக் குறியாகவோ, ஒரு குறிப்பிட்ட தொடராலோ அது வெளிப்படுகிறது. பெரும்பாலோர் பிறக்கும் போதே ஒரு சமயத்துக்கு உரியவராகின்றனர் சிலர் தாங்களே ஒன்றைத் தேடிக் கொள்கின்றனர். மெய்ம்மையானது, சத்தியமானது எனத் தாம் கருதிய ஒன்றைத் தாகூர் தேடிக் கொண்டார் அவருடைய உள்ளம் உணர்ந்த, ஒரு கவிஞனின் சமயம், அந்த வகையில், புதுமையானதாயினும், உண்மையானது.

பிறப்பால் பல்வேறு மரபுகளுக்கு உரியவராயினும், இரவீந்தரரின் சிந்தனை அவருக்கே உரியதாக விளங்கியது. வேத கால முன்னோர்களின் பாதை அவரை முடிவில்லாத அண்டத்தை நோக்கிய நெடும்பயணத்தில் வழி நடத்தியது. மரபினைவிடத் தனிமனித மனப்போக்குக் கட்டுப்பட்டவர், சமயச் சார்பினைவிட ரொமாண்டிக் இயல்புடையவர்- ரொமாண்டிசிசம் என்பது ஒரு பிளவுபட்ட சமயம் என்று யாரோ கூறவில்லையா? - எனவே தாகூர் மற்றவர்களைப் பற்றிப் பேசாமல் தன்னைப் பற்றியே மிகுதியாகப் பேசுகிறார். கலைஞனின் சமயம் என்பது குறித்து அவரே தன்மை ஒருமையில் விளக்கி எழுதியுள்ளார். அதுதான் அவருடைய சிறப்பும் சிறப்பின்மையும். ஒருவன் சமுதாயத்தில் எப்படி நடந்துகொள்கிறான் என்பதைவிட ஒருவன் தனிமையை- ஏகாந்தத்தை எவ்வாறு உணர்கிறான், உபாசிக்கிறான் என்பதைத்தான் தாகூரின் சமயம் விவரிக்கிறது. மரபு வழிப்பட்ட வாழ்க்கையின் ஒரு தலைவனாகக் கருதப்பட்டபோதிலும், தாகூர் ஒரு மரபுப்பற்றாளர் அல்ல. எந்த மதத்துக்கு ஆட்பட்டவன், சேர்ந்தவன் என்பதல்ல அவருடைய கோட்பாடு. சேரும் வழியறியாமையின், எதிலும் சேராதவன், முற்றிலுமாக எதிலும் சேராதவன் என்பதுதான் அவருடைய கோட்பாடு.'' பிறவியிலேயே

ஒரு புறமனிதன், கட்டுப்பாடான விதிகளுக்குப் புறம்பானவன்'' என்று அவரே பலமுறை தம்மைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். நாட்டுப் பற்றுடையவராயினும், தேசியவாதத்தைக் கடுமையாக விமரிசனம் செய்துள்ளார். அதனால் பிறழ உணரப்பட்டார். கவிஞனுக்கு எத்தனையோ நெருக்கடிகள், அவன் தன் மேதைமைமிக்க ஆளுமையோடு வாதாட இயலாது. சமுதாயக் காவலர்கள், மரபுக் காவலர்கள் அவரை விரும்பவில்லை. கோர்டன் ஆல்போர்ட் **(தனிமனிதனும் அவனுடைய சமயமும்)** கூறுவது போல, ''பல வழிகளில் சமுதாயத்தில் மற்றவர்களைச் சார்ந்து அவர் வாழ்ந்தாலும் அவர் கண்டறிந்த, தமக்கென வகுத்துக்கொண்ட சமய நெறியை அவருக்கு அமைத்துக் கொடுப்பவர் யாருமில்லை''. தாகூரின் சமயம் தாகூரின் சமயந்தான், அவருடைய ஆளுமையின் நீண்ட நிழல்.

சமயத்தைப் பற்றித் தம் வாழ்க்கை நெடுகிலும் அவர் எழுதியும் பேசியும் வந்திருக்கிறார். ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக் கழகத்தில் ஹிப்பர்ட் சொற்பொழிவுகளை ஆற்ற அவர் சென்றபோதுதான் சமயக் கருத்துகளாகத் தாம் கூறியவற்றையெல் லாம் மீள்பார்வை செய்து மறுபடியும் எடுத்துரைக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. அப்போது அவர் எழுபதாவது வயதை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தார் ஒருவகையில் அரசாணையால் நிகழ்த்தப்பட்ட சொற்பொழிவுகளாகையால், சமயம் குறித்து அவர் அப்போது கூறியவற்றை, முடிவானவை என்று கூறாவிட்டாலும், பழுத்த அனுபவத்தின் சிந்தனைகள் என்று கொள்ளலாம். மனிதனின் சமயம் என்பது அச்சொற்பொழிவுகளின் தலைப்பு. தனித்துவம் மிக்க தலைப்புக்குரிய பொருளைத் தமக்கே உரிய பாணியில் விளக்கினார். சொற்பொழிவுகள் இடையிடையே வசன கவிதையாக மாறின. என் கவிதை வாழ்க்கையைப் போலவே என் சமய வாழ்க்கையும் மறையார்வ முறைமையில் உருப்பெற்று வளர்ந்தது. (இவருடைய கவிதைகளின் இறுதிப் பகுதி இக்கருத்துக்கு முரண் பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.) சாஸ்திர முறைமைகளையும், இறையியல் கோட்பாடுகளையும் விரும்பாத இவருடைய பகுத்தறிவுப் பகுப்பாய்வில் பல ஓட்டைகள் உள்ளன. மனு, சங்கரர், தாகூர் ஆகிய மூவருக்கும் இடையில் நடைபெறும் கற்பனை உரையாடல் ஒரு பண்பாட்டு விருந்தாக அமைகிறது தாகூர் ஒரு சமுதாய சட்டநாதரோ, இணையற்ற மெய்யியல் ஆய்வாளரோ இல்லையெனினும் சில சுவையான, கவர்ச்சிமிக்க கருத்துகளை மிக நேர்த்தியாக எடுத்துரைப்பதில் வல்லவர், என்று மட்டும் கூறலாம். அவர் எப்போதும் விளக்குவது ஒரு கவிஞனின் சமயம்தான்.

சமயம் என்பது முன்னரே தயாரிக்கப்பட்ட ஒன்றன்று. சிறுகச் சிறுக வளரும் சமயம் குறைந்தது நான்கு கூறுகளை உடையது; இயற்கை, மனிதன், தெய்வம், நாகரிகம். இவற்றிடையே உள்ள தொடர்புறவு யாது? இந்த நான்கு கூறுகளையும் இணைத்து இயைபுறுத்துவது எது? அப்படி ஏதாவது இருக்கிறதென்றால், அது முருகியல்தான். பேரார்வம்; எல்லையில்லாத வேணவாதான். ''நாடு கடததப்பட்ட, புலம் பெயர்ந்த ஓர் அகதியின் பழமை நினைந்து இரங்கும் கற்பனை உணர்வுகள் என்னைத் தொடர்ந்து அரிக்கின்றன.'' உபநிடதங்களால் ஊட்டம் பெற்ற முற்போக்குச் சிந்தனையுடைய பெருஞ்செல்வந்தர்களான தாகூர்கள் முற்றிலும் பழைமைப் பற்றாளர்கள் என்று கூற முடியாது. மரபுவழிப்பட்ட இந்து சமூகத்தின் ஓரமாக வாழ்ந்தவர்கள் - தாகூர் முதுமைக் காலத்தே குறிப்பிட்டது போலக் கோயில் வாசல்களில் தவிர்க் கப்பட்டவர்கள் - இத்தகைய தாகூர்கள் இராம்மோகனைப் போலவே வெளிநாட்டுக் கருத்துகளையும் வரவேற்றவர்கள் இரவீந்திரநாத் தாகூரோ எங்கிருந்து வந்தாலும் வரவேற்பவர். பிரம்ம சமாஜக் குடும்பத்தில் பிறந்து, ஒரு காலத்தில் அதன் செயலராகவும் பணியாற்றிய இரவீந்திரநாதர் சமூக வாழ்க்கையின், தன்னை மிகவும் மதித்த சமூக வாழ்க்கையின் கொள்கைகளில் பிடிப்புடையவர் அல்ல. அவர் தனியனாகவே திகழ்ந்தார்.

எல்லாவற்றையும் கடந்து பிரபஞ்சத்தை உணர வேண்டும் என்னும் அவாவுடைய தாகூரின் தாகத்தை எத்தனை ஆறுகள் சேர்ந்தாலும் தணிக்க இயலாது உயர்குடிப்பிறந்து அதனின்று விலகித் தனியனாகத் திகழும் தாகூர் பாணர்கள் போன்ற நாட்டுப்புறக் கவிஞர்களுடன் இணக்கமான தொடர்பு கொண்டிருந்தார் என்பது முரணாகப் படுகிறது; அவரது இயல்பை வெளிப்படுத்துவதாகவும் உள்ளது. அவரே நன்றியுணர்வால் ஈர்க்கப்பட்டுக் கூறியது போல, எல்லாச் சமயங்களின் உட்பொருளையும் அவர்கள்தான் அவருக்கு உணர்த்தினர். எனினும் அவர் பாணர் குடியினரோடு சேர்ந்து-விட்டாரா, சேர முடியுமா? ''இரவீந்திர பாணர்'', பிறபாணர் களிலிருந்து வேறுபட்டவர். உபநிடதங்களிலிருந்து பாணர்கள் வரை தாகூரை ஈர்த்தவர்கள் பலர். அவர்களுள் ரொமாண்டிக் கவிஞர் களும் இக்காலக் கவிஞர்களும் அடங்குவர். எனினும் அவருடைய பல்லவி மாறவே இல்லை; ''இங்கே இல்லை; இங்கே இல்லை; மனம் மொழி மெய்களைக் கடந்த ஒன்றின் இதயத்தில்''. மாக்ஸ் வெபரின்படி இதைக் கற்பனைச் சமயம் - ஏக்கச் சமயம் - என்று கூறலாமே தவிர ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கது என்று கூறுவதற்கில்லை. எல்லைகளைக் கடந்த பார்வை இலட்சியக் கற்பனையைத் தழுவுகிறது.

தாம் மிகவும் பாராட்டிய வால்ட் விட்மனைப்போல, 'என்னைப் பற்றிய பாட்டு' என்னும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலைத் தாகூர் எழுதியுள்ளார். சமயம் என்பது கொள்கையா, சடங்கா, திருச்சபை போன்ற அமைப்பா, நிறுவனமா என்பது முக்கியமல்ல. எல்லாவற்றையும் கடந்த பொருளைப் பற்றியறியும் உணர்வும், செப்பமுற்ற உறவினால் விளையும் சொர்க்கத்தை வடித்துக்காட்டும் சொல்லோவியமும் தான் முக்கியம், ஓரிலக்கு, ஆகாயத்தின் மேலெழும்பியும் நிலத்தை ஊடுருவியும் வியாபிப்பது; ஓரிலக்கு - வெறும் கனவில் காணும் சொர்க்கமாக இல்லாமல், எல்லா உயிர்களும் தங்கியிருப்பதற்கும், இயங்குவதற்கும் இடமாய கடைசிப் படிநிலையாகிய சொர்க்கம் என்று அறிவது. இத்தகைய அறிவுநிலையை அடைவதே இலக்கு. மானுட மெய்யுணர் திறத்தின் மீது புனிதப் பண்புகளையெல்லாம் ஏற்றியுரைக்கும் தாகூரின் சமய நெறி மனித வாழ்க்கையை மிகவும் உயர்த்திக் காட்டுகிறது புயல் கொந்தளிக்கும் கடல்களின் வழியாகப் பல மாந்திரிகத் தீவுகளையெல்லாம் தாண்டி வீடு சேர மேற்கொள்ளும் இத்தகைய முருகியல் பயணம் ஒரு தனிமனிதனின் பயணமாகத்தான் இருக்கும்.

இங்கும் அங்குமாகச் சில இடங்களில் இறைவனைப் பற்றிய குறிப்பு காணப்படினும், அது தலைமையிடம் பெறவில்லை. **கீதாஞ்சலியைப்** பாடியிருப்பினும், தாகூர் அடிப்படையில் ஒரு பக்தர் அல்ல. மொழிநடை பெரும்பாலும் அறிவுசார்ந்ததாக இருக்கிறது. தாம் முன்பு ஒரு முறை கண்ட மனக் காட்சியை மீண்டும் கொண்டு வந்து முன்னிறுத்திக் கூறுகிறார். ''என்னையும் என் உலகத்தையும் நன்கறிந்த மீமானுடம் என்னுடைய அனுபவங்களின் மூலம் நன்கு வெளிப்பட முயல்கிறது. இந்த மீமானுடத்தின் வெளிப்பாட்டிற்கு நான் பொறுப்பாளியாக இருந்தேன் ஏனெனில் என்னுள் இருக்கும் படைப்புக்கு அது காரணமாவதைப் போல நானும் காரணம் என்று நான் உணர்ந்தேன். கடைசியாக என்னுடைய சமயத்தை, மனிதனின் சமயத்தை நான் கண்டறிந்ததாக உணர்ந்தேன். இந்தச் சமயத்தில் கடவுள் மனித வாழ்க்கையினூடே வரையறுக்கப்படுகிறார். என்னுடைய பக்தியும், ஒத்துழைப்பும் பெற வேண்டி என்னருகே வருகிறார்'' இந்தச் சமயம் தம்முடைய மனப்பாங்கிற்கேற்ப அமைக்கப்பெற்றது என்று அவர் வெளிப் படையாக ஒத்துக் கொள்கிறார் நேர்மையான, இக்காலத்திற்கேற்ற, ஆனால் பயங்கரமான, குறையேற்பு.

தன்மனத்தைத் தானே உணர்ந்து கொள்பவன் காலத்திற்கேற்ப மிக விழிப்பாக இருக்கும் ஒரு குழந்தை இதை இதோடு விட்டு

விடலாம். எதிர்ப்பதற்கு மாறாக, அறிவியலைக் குறிப்பாகப் பரிணாமக் கோட்பாட்டைத் தன்னுள் வாங்கிக் கொள்ள முயல்கிறார். இது கடவுள், இயற்கை, மனிதன் மூன்றையும் ஓர் ஒழுங்கமைவிற்குக் கொண்டு வரும் முயற்சி. மனிதனின் உடல் சார்ந்த பரிணாம வளர்ச்சி முன்பே முற்றிவிட்டது. இனியும் வளர வேண்டுமானால் உள்நோக்கிய, உளவியல் பரிணாமம்தான் நடக்க வேண்டும் என்று தாகூர் கூறுகிறார். ஆனால் இறையியல் கொள்கையை மானுடவியல் கொள்கைகளோடு பதியம்போடுவது எளிமையான காரியமன்று. எந்திரங்களைப் போற்றி வழிபடும் இக்கால நடைமுறை, தொழில் நுட்பத்திற்கு மண்டியிடும் பாங்கு மனிதனை உயிரற்ற, உணர்வற்ற, மனமற்ற திடப் பொருளோடு ஒன்றாகச் சேர்த்து இணைத்துவிட்டது மானுடத்தை மானுடமற்றது வென்றுவிட்டது. அருவப்பொருளைத் திணித்து மானுட மெய்ம்மையைக் கொன்றுவிட்டதால் இந்த உலகெங்கும் மாமனிதன் (Supreme Person) துன்புறுகிறான். எல்லா ரொமாண்டிக் அறிஞர் களையும் போலத் தாகூரும் தமக்கென்று ஒரு பகுத்தறிவு வாதத்தை மேற்கொள்கிறார்.

உண்மையான மனித இலட்சியத்தை நோக்கிப் போக வேண்டுமானால், ஒருங்கிணையும் உறவுக்கான ஒரு மைய சக்தி நமக்குத் தேவைப்படுகிறது; மனித குடும்பத்துக்குப் பொதுவான தொரு பாரம்பரியம் வேண்டும். இது நிறைவேற நாடுகளுக்கும் கொள்கைகளுக்கும் இடையே உள்ள பகைமை மறைய வேண்டும். செயற்கை எல்லைகளற்ற பொது மானுடத்திற்காகப் பொது விதிகளை வகுக்க வேண்டும் பண்டைய, இன்றைய அறிஞர்களைப் போலவே தாகூரும், தான், தனது என்னும் சிறுமைப் பண்பு எவ்வாறு நாம், நமது என்னும் மானுடந்தழுவிய பொதுமைப் பணியை நசுக்கிவிட்டது என்று விளக்குகிறார். உயிர்கள் எல்லாம், உலகத்துப் பொருள்கள் எல்லாம் நம்மோடொத்தவை என்ற உணர்வுதான் சமயத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடாக இருக்க வேண்டும் மனிதனின் உடல் தோன்றுகிறது; அழிகிறது; அவனுடைய உண்மையான, எல்லாம் கடந்த உண்மையான, மானுட உயிர் எப்போதும் இருப்பது இதுதான் கவிஞனின் போதனை. தாகூரின் அத்வைதக் கோட்பாடு. இதன் ஏற்புடைமையை யார் மறுப்பார்கள்?

உயிர்களின் ஆன்ம ஒருமைப்பாடும் ஆர்வமும்தான் தாகூர் காண விரும்பும் சமயத்தின் ஆதார சுருதி, இறையியல், விதி முறைகள் போன்ற பிறவெல்லாம் இரண்டாம் தரத்தன. ஒருவன் சமயஞ்சார்ந்தவனாக இருக்க வேண்டுமானால் கூர்மையான உணர்வு இருக்க வேண்டும் என்பதையும் முன் சொன்னதோடு

சேர்த்துக் கொள்ளலாம். அவர் விரிவாகக் கூறவில்லையே தவிர, நிஜ வாழ்க்கையே சமயமாக இருப்பதென்பது கவிஞர்களுக்கு மட்டுமே இயலக்கூடியது. முருகியல் சார்ந்த, தனிமனித இயல்புடைய இத்தகைய மனப்பாங்கு சாரமற்ற சாமானிய வாழ்க்கையின் மீது, அவருக்கு இருந்த ஒவ்வாமையை வெளிப்படுத்துகிறது இதில் ஒன்றும் வியப்பில்லை. பலரால் நன்கு அறியப்படாத அவருடைய உள்ளத்தில் சாமானியன் என்று யாருமில்லை அவரை அணுகும் பேரார்வமற்ற ஆன்மாக்கள் கடவுளின் தோல்விகள்.

கற்பனையென்னும் மனித சக்தியைப் பற்றித் தாகூர் அடிக்கடி குறிப்பிடுகிறார். அந்த ஆற்றல் இல்லாதவர்கள் இதை ஏற்றுக் கொள்வார்களா? ஜான் டூயியின் கருத்துப்படி **(ஒரு பொது சமயம்)**, ''கற்பனைக்கும் ஆன்ம இணக்கத்துக்கும் இடையில் வழக்கமாக நாம் நினைப்பதை விட நெருக்கமான தொடர்பு உண்டு.'' அடையாததை அடைவதற்கு நம்மிடம் வேறென்ன ஆற்றல் இருக்கிறது? பிளேக் முன்னரே கூறியது போல, இன்று சோதித்து நிரூபிக்கப்படுவனவெல்லாம் ஒரு காலத்தில் கற்பனையில் கண்டவையே. கற்பனையை உள்ளுணர்வு மற்றும் அருள்வெளிப்பாட்டோடு சமமாகத் தாகூர் கருதுகிறாரா அல்லது இவை வேறுபட்ட தனி ஆற்றல்களா? மெய்யுணர்திறன் தொடர்பான இச் சிக்கலை ரொமாண்டிக் சிந்தனையாளர்கள் இதுவரை முழுவதுமாகத் தீர்க்கவில்லை. புதிருணர்வும், நம்பிக்கையின்மையும் இன்னும் நீங்கவில்லை 'நீ யார்?' தாகூருக்கு விடை கிடைக்கவில்லை. இறக்கும் தருவாயில் இதைத்தான் அவர் எழுதினார் அவருடைய தனிமனிதச் சார்பான செய்திகளை இதுவரையில் பார்த்தோம்

பண்பாட்டுக் கோணத்தில் பார்க்குமிடத்து, அவர் கருதுவது போல, ஒரு சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு உடல்நலத்தோடு கூடிய வாழ்க்கை, பொருளாதார முன்னேற்றம், செல்வச் செழிப்பு மற்றும் திறமை மட்டுமே போதும் என்று கூறுவதற்கில்லை. தனக்கென ஓரிடத்தை நிலைப்படுத்திக் கொண்டதும் மனிதன் தன் ஆன்மாவைப் பற்றி நன்கு அறிந்துகொள்ளவும் அதன் செயற்பாடுகளை வெளிப்படுத்தவும் முயலவேண்டும் ''தன்னைவிட உயர்ந்த தன்னைக் கடந்த ஒன்றின் பிரதிநிதிதான் தான் என்று மனிதன் உணருகிறான்'' என்று தாகூர் வெளிப்படையாகக் கூறுகிறார். எனவே ஆன்ம சுதந்திரம் அடைவதற்கு அவன் இன்னும் நெடுந்தூரம் செல்ல வேண்டும் இந்தச் சுதந்திரம் கால நீட்டிப்பாலோ இடமாற்றத்தாலோ பெறுவதல்ல. காலத்தால் அழியாத மதிப்புகளின் சூழலில், ஆன்மாவின் அந்தரங்கச் சூழலில் வாழ மனிதன் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் நல்ல காலமாக நாகரிக நெருக்

கடி ஒரு கூர்தலறப் பாதையை, பண்டைய சித்தர்கள் நன்கு அறிந் திருந்த வானேறும் வழியை நமக்குக் காட்டியுள்ளது. இதைத்தான் வேதங்கள் சத்திய மார்க்கம் என்று கூறுகின்றன. புறத்தேயிருந்து அகத்துக்கு நம்முடைய கவனம் மாற வேண்டும். குறுகிய பார்வையால் விளையும் பதவிப் போராட்டம், சுரண்டல் போன்ற வற்றிற்குப் பதிலாக நெடுநாளாக மறந்துபோயிருந்த அன்பு, கருணை, ஞானம், தியாகம் மற்றும் உள்ளம் சிறுத்தலால் வளர்ந்து நிற்கின்ற ஆன்மாவின் ஒழுகலாறுகள் பற்றி ஆர்வம் மீண்டும் தோன்றியுள்ளது. ஆன்மீக உள்ளொளி இல்லையேல் மனிதன் அழிந்து போவான். இது வெறும் திண்ணை வேதாந்தம் அல்ல ஞானம் இல்லையேல் நாம் அழிந்துபோவோம். தமக்கே உரிய நடையில் தாகூர் இதனை ''வளர்ச்சியின் வலிமை''- ''முன்னேற்றத் திறன்'' என்று கூறுகிறார். இந்தக் கருத்தின் அடிப்படையில்தான் தாகூர் ''சதைத் திமிர்'', ''உலகாயத ஆட்சி'' ஆகியவற்றைக் கண்டிக் கிறார். மானுட உயிர் என்பது, மானுடம் என்பது தொடர்ந்து புத்தாக்கம் பெற்று வளர்வது, தனக்குள்ளாகவே இந்த ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளது, காலமும் களனும் கடந்து ஓய்வின்றித் தன்னைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்த முயன்றுகொண்டே இருப் பது நாகரிகங்கள் எல்லாமே இத்தகைய முன்னேற்றத்திறன்களாகிய சங்கிலித் தொடர்கள்தாம். இத்தொடர்கள் பிரபஞ்சத்தின் இயற்கை அமைப்புக்கு உட்பட்ட கூறுகள். பிரபஞ்சத்தின் ஓர் உயிரைக்கூட விடாமல் எல்லோருக்கும் சேர்ந்து நிர்வாண நிலையை (வீடு பேற்றை) அடைய முயல்வது என்ற போதிசத்துவரின் உறுதி (''அழியாத வைரம்'')யைத் தான் மானுடப் பேரார்வம் என்று தாகூர் குறிப்பிடுகிறார். சாத்தியமோ இல்லையோ இதுதான் மானுடத் தின் மிக உயர்ந்த இலட்சியம். சொற்புரட்டு செய்யும் அரசியல் வாதிகள், தொழில் நுணுக்க அறிஞர்கள் மற்றும் புரட்சியாளர்களாகத் தம்மைக் காட்டிக் கொள்வோர்களைவிடக் கவிஞன் தான் இந்த மானுட நம்பிக்கையை முன்னிறுத்திப் பேசும் தலைவனாகத் திகழ்ந்துள்ளான்.

பழக்க வழக்கங்கள், அறியாமை மற்றும் பல்வகையான அடிமைத் தனங்களில் கட்டுண்ட நம் மனத்திற்குக் காலம்கடந்த ஆன்மா என்னும் ஒரு கருதுகோள் வடிவம் அடைய முடியாத தாகவும் மிகையாகவும் தோன்றுகிறது. வரலாறு என்பது சக்திவாய்ந்த மனிதன் என்னும் கரையை நோக்கிச் செல்லும் காகித ஓடங்கள் என்று ஒருமுறை வருணித்த தாகூர் இதனை மிகையாகவோ அடைய இயலாததாகவோ கருதவில்லை. தாகூரைப் பொறுத்த வரையில் இலட்சிய மனிதன்தான் மிக உண்மையான மனிதன்.

''எல்லைகளைக் கடந்து நிற்கும் மானுடத்தைக் கண்டறிய தொடர்ந்து முற்படுவதுதான் நாகரிகம் ''

தன்கோள் கூற்றாக வரும் இதைக் கொண்டுசெலுத்துவது கடினம். கவிஞனின் சமயம் குறைகளுக்கு உட்படுவது எளிது. உதாரணமாக, அவருடைய இளமைக்காலத் தரிசனங்கள் இரண்டும் பின்னர் உரைநடையில் அமைந்த அறிவார்ந்த விளக்கங்களோடு பொருந்தவில்லை விளக்கவுரைகள் தருவதில் தாகூர் சிறந்தவரல்ல உரைநடைகளை விட அவருடைய கவிதைகளே தாகூரின் சிந்தனையை உணர்ந்து கொள்ள உதவுவன. பக்தர்கள் அவருடைய கவிதைகளைச் சமய நூல்களுக்கு இணையாகக் கருதத் தொடங்கி விட்டனர் **மனிதனின் சமயம்** என்பது ஓர் அறிவாக்கக் கோட்பாடு. மேடையேற்றியது அதை இன்னும் கொச்சைப்படுத்தி விட்டது. **மானுஷேர் தர்ம** என்னும் வங்காள வடிவம் அதைவிட நன்றாக அமைந்துள்ளது. **மனிதனின் சமயம்** ஒரு குயில் மதப்பிரசாரம் செய்வதுபோல் தொனிக்கிறது ஒரு தனிமனித உணர்வை, ஆறாத ஆசையைப பொதுமக்களுக்கு அறிவிப்பது வேடிக்கையானது. அழிவற்ற மனிதனுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் விளங்குபவன், மனித நேயத்தின் போற்றிப் பாடலாக விளங்குபவன் சமய எதிர்ப்பாளன் அல்லது மறுப்பாளன் என்னும் எல்லைக்குச் சென்றுவிடுகிறான். துணுக்குகளும், மூதுரைகளும் எவ்வளவுதான் சிறந்தனவாயினும் தத்துவார்த்த வாதத்தின் கூறுகள் ஆகமாட்டா மனிதன் ஒரு பாலம்- கடந்து செல்ல வேண்டியது. இந்தச் சிந்தனை புதியதல்ல ஆனால் தாகூர் கவிதைகளில் கூர்தலற இயல்புடைய விளக்கம் மறையார்வ மொழியில் தரப்படுகிறது. 'ஒளிமிகு கற்பனை' என்று கூறுகிறார். இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகச் சிதறிய ஒப்புமைகள் எப்போதுமே உதவுவதில்லை

சிந்தனை - உணர்ச்சி, நாட்டுப்புறத்தன்மை- மேட்டுக்குடித் தன்மை, உபநிடதங்களின் அழியாத தத்துவம் - புதியதாய் வெளிப்படும் கூர்தலறப் பாங்கு என்னும் இரு துருவ ஊடாட்டச் சிந்தனைகளிலிருந்து தாகூர் தப்பவில்லை. சமுதாயப் பிணைப்பு களைக் கடந்த ஒரு அந்நியப்பட்ட அறிஞரின் ஆன்மீக தரிசனமாகத் தாகூரின் கொள்கைகளைக் கருதலாம். ஒரு பிராமணனை அல்லது பிரமத்தை அறிந்தவனைவிட ஒரு பாமரப் புலவனை, பாணனையே தாகூர் குறிப்பிடும் இரு பிறப்பாளனாகக் கொள்ளலாம். உயரிய கற்பனைக்காக வரலாற்றைப் புறக்கணிப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. மானுட உறவுகளின் மேம்பாட்டு வரலாறுதான் சுதந்திர வளர்ச்சியின் வரலாறு என்று தாகூர் கூறுகிறார். ஆனால் அவருடைய சிந்தனை எப்போதும் குறிக்கோள் நாகரிகமே தவிர நடைமுறையில் இருக்கும்

சமுதாயமன்று. தாகூரின் அறிக்கை சிறுபான்மையினருக்காக வேயன்றி, எல்லையற்ற பரம்பொருளின் அழைப்பை உணராது நிஜ வாழ்க்கையை நன்கு அனுசரித்துப் போகும் பெரும்பான்மை யினோருக்காக அல்ல. அவர் தம்முடைய இறுதிப் பாடல்கள் ஒன்றில் ஒத்துக்கொள்வதுபோல அவருடைய தோழர்கள் எல்லாம் தனிமையின் நண்பர்கள், சமுதாய எல்லைக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள்.

நமக்குக் கட்டாயமாக வாய்த்துவிட்ட இந்த உலகத்தில், வாழ்க்கையின் அடிப்படைகளை உணர்ந்துகொள்ள இயலாத சிந்தனை வறுமையே நம்முடைய துன்பங்கட்குக் காரணம். இந்த இடத்தில்தான் கவிஞன் உதவுகிறான். அவன் எச்சரித்து, வழி காட்டுகிறான். தாகூர் ஒரு சாதாரண வழிகாட்டியல்ல. எளிதில் அடையவிலாத இலட்சியத்தைக் கொண்ட, பலரால் ஏற்கப்படாத, ஒரு சமய நம்பிக்கையை எடுத்துரைக்கும் அவருக்குள்ளே எத்தனையோ போராட்டங்களும் சுய விமரிசனங்களும் அடங்கிக் கிடக்கின்றன கவலைகளையும், தனிமையையும், துயரத்தையும், தமக்கெதிரான அவநம்பிக்கைகளையும் தாகூர் அறியாதவரல்ல. உள்ளத்தின் இருண்ட இரவுகளாக வருத்தும் ஆதங்கத்தை மறந்து விட்டுப் புறத்தே உற்சாகம் அடைபவரல்ல. தாம் பெற்ற அனுபவம் மற்றும் கட்டுமானத்தின் தவிர்க்க இயலாத இழப்பை ஈடு செய்வதற்காக, இழந்துவிட்ட ஆன்மிக உலகின் சின்னங்களைக் காப்பாற்ற, தம் போன்ற ரொமாண்டிக் அறிஞர்களைப் போலப் பெரிதும் முயன்றுகொண்டிருந்தார். இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் தாகூரைப் பற்றி இவ்வாறு கூறியிருப்பது சரிதான். மரபிலிருந்து விலகிப் புதுமை காண முனையும் உள்ளங்களுக்கு இவர் ஏற்புடையவராவதும் இதனால்தான். சுற்றுச்சூழல் என்னும் சொல் வழக்கிற்கு வருவதற்கு முன்னரே சுற்றுச்சூழல் 'கவிஞராக விளங்கியவர் தாகூர். எல்லாம் கடந்த ஒன்றை ஆராதிப்பவரான தாகூர் இந்த உலகைப் பாடிய கவிஞராகவும் திகழ்ந்தார்.

நாகரிகத்தின் நெருக்கடி என்னும் அவருடைய இறுதிச் சொற்பொழிவில் போற்றப்படும் சக்திவாய்ந்த மாமனிதன் என்னும் நோக்கில், மானுடப் பரிணாமத்தைப் பற்றிய நம்முடைய முடிவான கருத்தை அறிய ''நீ எங்கே செல்கிறாய்?'' என்னும் வினாவை நமக்கு நாமே கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும். இந்த வினாவிற்கேற்ற விடையை லோகாயத அரசியல்வாதிகள் தேடவுமில்லை; தேடிக் காணவுமில்லை. விலங்கினம் அறியாத அல்லது உணராத, வரப்போகும் மறு உலகில், மனிதன் இறுக்கம் மற்றும் அதிருப்தி, இம்மையின் பாதுகாப்பற்ற உணர்வு ஆகிய இவற்றில்தான் மனிதனைப் பற்றிய உண்மை அடங்கியிருக்கிறது என நாம்

அறிவோம். நானே என் ரட்சகன் அல்ல என்னும் எண்ணம்தான் நம்முடைய பரிணாம வாழ்க்கைக்கு ஓர் அர்த்தத்தைத் தருகிறது.

அமைதியற்ற அலைபாய்தலும் தெளிவின்மையும் அழகாயில் லாமல் இருக்கலாம். ஆனால், அதுதான் உலகைப் பற்றி ஒரு கவிஞன் கொண்டிருக்கிற கருத்தை நியாயப்படுத்துகிறது குறை பாடற்ற முழுநிறைவைத் தேடும் இயல்புடைய தாகூருக்கு நிலையான மன அமைதி கிடைக்கவில்லை இந்த ஆன்மீகப் பயணிகளின் தோழனை ஒரு தீங்கற்ற தத்துவவாதி என்று கருதுவது அறியாமையின் அணிகலன். மனிதனைச் சீண்டாமல் மதத்தைப் பற்றிப் பேசுவது பொய்யான ஒரு தீர்க்கதரிசியின் நிலையில் போய் முடியும் என்றார் காப்மன் விடுதலையின் வெகுதூர விளிம்பைச் சென்ற டைய ஏங்கும் ஏக்கத்தைப் பற்றிப் பேசும் தாகூர் புலப்படாத இரகசிய நுட்பத்தைக் கூற முற்படுபவரே தவிர ஒரு பொய்யான தீர்க்கதரிசி அல்ல இடர்களுக்கிடையே வாழ்தல் என்பதை விளக்கு முயற்சிதான் தாகூரின் சமயக் கோட்பாடாகும் அவருடைய மனிதனுக்கெட்டாத மானுடசமயம் அது, விதியோடும் இன்னும் பிறக்காத தெய்வத்தோடும் அவர் ஆடும் சூதாட்டம் இலட்சிய ஆன்மா, எல்லோராலும் உணரப்படுவதும், ஒவ்வொருவருடையது மான விதி- இதையடைய, உணர அவர் மேற்கொள்ளும் பேராவல் தான் நம்முடைய நாகரிகத்தைத் தேவைப்பட்டால் காப்பாற்றக் கூடியது

இத்தகைய சமயம் ரொமாண்டிக் பண்புடையது இரவீந் திரர்க்கு உரியது. இது ஒரு பசி- பேராாவம். இதை இவ்வுலகில் இருக்கின்ற ஒன்றோ, வேறுலகில் இருப்பதோ எப்போதும தீர்க்க இயலாது ஏனெனில் எதுவாயினும், இவ்வுலக அல்லது அவ்வுலகக் குறைபாடுகளைப் பெற்றே இருக்கும். கவிஞன் கூறுவதன்படி பார்த்தால், ஆதியும் அந்தமும் உடைய மனிதனின் வீடும் விதியும் அவையிரண்டும் இல்லாத ஒன்றோடு பிணைந்தன அல்லவா? அடையமுடியாததன் மேலுள்ள ஆர்வம் இந்த மண்ணுக்கு உரிய தல்ல கற்பனையில் மிதக்கும் ஆன்மாவுககு உரியது நிலவுலகை நீத்த ஆன்மாவின் நாடு இது. இயற்கைசார்ந்த அறிவியல் துறை களையும் வரலாற்றையும் தெளிவிக்க முடியுமா? யாரே அறிவர்?

அடங்காத ஆர்வம், நீங்காத வலி, ஏககம் தொனிக்கும் அமைதியான குரல், இவைதான் தீர்க்கதரிசியின் அடையாளங்கள் தன்னை உணரும் வரை அவன் தேடலை நிறுத்த மாட்டான். இத் தகைய தன்னையறியும் பணியைத்தான் கவிஞன் தன் தனிமையில் செய்துகொண்டிருக்கிறான். இத்தகைய பேரார்வத்திரி எறிகிறவரை

கவிஞன் காண விரும்பும் மானுட சமயத்துக்கு உள்ளத்தின் ஒரு மூலையில் ஓரிடம் ஒதுக்கப்பட்டே இருக்கும்.

காலங்காலமாக நடந்துவரும் தேடல், ''இரவீந்திரரின் பயன்தராத தேடல்''. இவ்வுலகமும் இதைக் கடந்து நிற்கும் பெரும் பொருளும் எப்போதாவது ஒன்று சேருமா? கனவு காண்பவன் கனவோடே வாழ வேண்டியதுதான். ரொமாண்டிக் இயல்புடைய 'புறமனிதன்' ஆன்மீகப் பயணிகளின் பெருங்கூட்டத்திற்கு உரியவன்தான். கவிஞனின் ஆன்மா வானவெளியில் மென்மையாக, கட்டளையாக, இடைவிடாது, நாளைய செய்தியை இன்றைக்கு ஒலிபரப்புகிறது. மெதுவாக நட. ஏனெனில் நீ ஒரு கவிஞனின் கனவின்மீது நடக்கிறாய்.

6. முருகியல்

முருகியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு நெருக்க மானது; சிக்கலானதும்கூட. தத்துவப்படுத்துவது தவிர்க்க இயலாதது; அது இந்தத் தொடர்பை மேலும் வலுப்படுத்தும் ஆனால் வெறும் வாய்பாடுகளாக மாறிவிடும் ஆபத்தும் உண்டு; தனிவளர்ச்சிகளைப் புறக்கணித்துவிடும் வாய்ப்பும் உண்டு. தவிர அதுவே தனித்ததொரு ஆய்வாகவும் மாறிவிடும். அதாவது இலக்கியத்தைவிட்டு வெகு தூரம் சென்றுவிடும். இதைத்தான், சிந்தனைககுரிய பொருள் இல்லாமலேயே சிந்திக்கின்றவன் தத்துவவாதி என்று காலிங்வுட் கண்டிக்கிறார் அதாவது, பிளேக் ஒருமுறை கூறியதுபோல், நாம் ஆராயப்புகும் புலமாகிய மானுட அனுபவம் பொதுமைப்படுத்த இயலாதது; முயன்றால் முட்டாள்தனத்தில் முடிவது காரணங்கள் பல. அவற்றுள் சில; மனம் யதார்த்தத்தை அழிப்பது; படைப்புத் தொழிலைச் செய்வது அறிவல்ல; இரண்டு கலைப் படைப்புகள் ஒன்றுபோல் இருக்கமாட்டா; எனவே ஒரு பொதுக்கோட்பாடு இரண்டின் கூறுபாடுகளை விளக்கப் போதுமானவையாக இருக்கமாட்டா, உள்ளொளி, ஆய்வறிவு இரண்டும் நமக்கு வேண்டும். இரண்டில் ஒன்றல்ல, இரண்டும் இந்த இரண்டையும் சமநிலையில், ஒன்றையொன்று அழிக்காமல், தழுவிக்கொள்ளும் பரஸ்பர ஒளிப்பிழம்பாகக் கொண்டு செயல்படுவது எவ்வாறு?

இரவீந்திரநாத் ஒரு முன்மாதிரி; அவரை ஒரு விதிவிலக் காகவும் கொள்ளலாம்; எச்சரிக்கையாகவும் கருதலாம் தோஸ்த வஸ்கியின் இளவரசன், அழகு உலகைக் காப்பாற்றும் என்றான் வரலாற்றையும் சுற்றுச்சூழலையும் கோரப்படுத்தி அசிங்கப்படுத்தும் சூழ்நிலையில் நாமும் அவ்வாறு நம்புவதுதான் நல்லது. பீரங்கியின் முழக்கத்திற்கு எதிராக மல்லிகையின் பாட்டு எதிரொலிக்கிறது இப்படித்தான் தாகூர் குறிப்பிடுகிறார் அமைதியான மனநிலையில் உள்ளபோது, ''தத்துவவாதி என்னும் கிரீடத்தைத் தன் தலையில் சூட்டிவிடுவார்களோ'' என்று தாகூர் அஞ்சியதுண்டு சில சமயங் களில் குறிப்பாக வெளிநாடுகளில் இருந்தபோது, தாமே அத்தகை யவர் என்னும் தொனிப்பட தாகூர் நடந்துகொண்டது உண்மை

தான் இது அவருக்கு லாபத்திலும் முடிந்தது; நஷ்டமாகவும் மாறியது. அவர் கூறியனவெல்லாம், தனிமனிதப் போக்குகள், தமக்கேயுரிய மனப்பாங்கு; மற்றபடி வரையறுத்து முறைப்படுத்திய தத்துவம் அல்ல. அவருடைய இலக்கியத் திறனாய்வுக்கும் முருகியல் கோட்பாடுகளுக்கும் தொடர்பில்லை நாம் இங்கே அதைப்பற்றிப் பேசவில்லை.

தம்முடைய அனுபவத்தைத் தவிர வேறெதன் அடிப்படையில் அவருடைய மனப்பாங்கு உருவாகிறது? கவிதையுலகில் உள் ளொளி உடையவனே படைப்பாளி, அடிப்படையில் தாம் ஒரு கவிஞன் என்று தாகூர் உணர்ந்திருந்தார் இதை மறுப்பதற்கில்லை. நேர்மையான கூற்று; எனினும் ஆய்வுக்கு அதிகமாகப் பயன்படாது. அவர் கூறுவதுபோல, அவர் மேற்கொள்ளும் சமயம் ஒரு கவிஞனின் சமயம் என்றால், கலையைப் பற்றிய அவருடைய கொள்கையும் அதுதான். ''இதைப்பற்றி நான் கருதுவதெல்லாம் என் உள்ளொளியால் பெறப்படுவதுதானே யொழிய, அறிவினால் அல்ல,'' என்று அவர் கூறுகிறார். ''முறையான துறைப்பயிற்சியை நான் பெறாதது என் நல்ல காலம் என்று நினைக்கிறேன்.'' அவருடைய குறைநிறை இரண்டிற்கும் அதுவே (பயிற்சியின்மை) காரணமாகலின், அவர் கருதுவதுபோல், அதை முற்றிலும் நல்ல காலம் என்று கூற முடியாது. தாகூர் முறைமைக்குட்பட்டு இயங்கு பவர் என்பதைவிட மனப்பாங்குக்கு ஏற்றவாறு நடப்பவர் என்பதி லும், வேதாந்தி என்பதைவிட ரொமாண்டிக் என்பதிலும், வெள்ளை யானவர் என்பதைவிட உணர்ச்சிமயமானவர் என்பதிலும் சிறிதும் ஐயமில்லை. கலை என்பது தொல்படிம உலகின்படி அதைச் சார்ந்து உருவாவதே தவிர உணர்ச்சி வெளிப்பாடன்று; முருகியல் சார்ந்ததல்ல; வெளிப்பாட்டு முறைமை சார்ந்தது என்னும் குமாரசாமி போன்றோரின் மரபுக்கோட்பாடுகளுக்குத் தாகூர் ஆட்பட்டவரல்ல.

தாகூரின் தனிப்பண்பு என்னவென்றால், அவர் தம் எழுத்துக் களில் எங்குமே பண்டைய அல்லது இடைக்கால நூல்களைக் குறிப்பிடுவதே இல்லை. உபநிடதங்கள், வேதங்களில் இருந்து சில பாடல்கள், ஷெல்லி, கீட்ஸ் ஆகிய ரொமாண்டிக் கவிஞர்கள், சில இடங்களில் வேர்ட்ஸ்வொர்த் இவைதாம் அடிக்கடி இவர் எழுத்துக்களில் இடம்பெறுகின்றன. ரொமாண்டிக் என்றாலும் அதிகம் தனிப்பட்ட இயல்புடையவர், அவர்களுக்குள் இவர்தான் மிகவும் குறைந்த எதிர்ப்புணர்ச்சி உடையவர். அழகு, சத்தியம், நல்லியல்பு போன்றவற்றை எளிதில் கையாளும் இயல்புடைய தாகூருக்குப் படைப்பு அகந்தை தேவையற்றது; அவர் இயல்புக்கு ஒவ்வாதது. சனாதன தத்துவத்தின் ஒரு பாடகன் என்று நீங்கள்

அவரை அழைக்கலாம்; எனினும் அவர் தமக்கெனத் தனிச் சுதியுடைய பாடகர்.

ஆனால் முரண்பாடுகள்தான் எத்தனை! தீர்க்கதரிசன ஞானத்தில் நம்பிக்கையுள்ளவர்; நாடோடிகள், பாணர்கள் போன்ற சமூகத்தால் புறம் தள்ளப்பட்டவர்களோடு தமக்குள்ள பிணைப்பை அடிக்கடி வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளார் தாகூர் தம்முடைய பிற்காலப் பாடலொன்றில் ''நான் ஒரு புறச்சாதியான்'' (சாதிநீக்கம் செய்யப் பட்டவன்) என்று கொஞ்சம் நாடகப்பாணியில் கூறியுள்ளார் வரலாற்றுக்கு ஆட்படாமை, சமுதாயத்துக்கு அப்பாற்பட்டதன்மை ஆகியவற்றில் பெரும்பிடிப்பு உள்ள ஒரு முரண்பட்ட தாகூரை இங்கே காண்கிறோமா? மரபொழுக்கம், சமூக உணர்வு ஆகியவற்றைப் பாரம்பரியப் பண்புகளாக அமையப்பெற்ற தாகூர், கலை என்பது ஒரு சமுதாயப் படைப்பு, பயன்பாடு கருதிய சமூகப், பொருளாதாரக் காரணங்களால் நிச்சயிக்கப்படுவது என்னும் கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை படைப்புக்கு ஒரு காரணம் கற்பிப்பதைத் தாகூர் எரிச்சலூட்டுவதாகவும் கலையைச் சிறுமைப்படுத்துவதாகவும் கருதினார் ''கவிதை படைப்பாளியிட மிருந்து பிறக்கிறது ஆனால் அவனால் நேரடியாக உருவாக்கப்படும் கவிதை அதன் மூலத்திற்குக் கட்டுப்பட்டதன்று; தன் படைப்பு வரலாற்றிலிருந்து விடுபட்டுத் தன் தனித்தன்மையை வலியுறுத்து கிறது. எல்லாப் படைப்புகளுக்கும் இது பொருந்தும் கீழே விழும் பனித்துளி தன் உற்பத்திக்குக் காரணமானவற்றை நினைவில் கொள்வதில்லை'', என்று ''ஒரு கவிஞனின் சமயம்'' என்பதில் கூறுகிறார் தாகூர் இவ்வாறு வரலாற்றின் இன்றியமையாமையைக் குறைத்தும் முருகியல் சுதந்திரத்தை மிகுத்தும் கூறுவதை அறிவியல் அறிஞனோ, சமூகவியல் அறிஞனோ ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டான் தாகூரே மேலும் கூறுகையில், ''படைப்புக்குரிய கூறுகள் அல்லது செய்திகளை வரலாறும் சமுதாயமும் அளிக்கின்றன ஆனால் இவை ஒரு படைப்பாளியைத் தோற்றுவிப்பதும் இல்லை; அவனுடைய படைப்பியல்பை விளக்குவதும் இல்லை'' என்று விளக்குகிறார் பழையனவோ, புதியனவோ, கலையனுபவத்தின் தன்னாட்சிப் பண்பைக் கட்டுப்படுத்தும் கோட்பாடுகளைத் தாகூர் ஏற்றுக்கொள் வதில்லை

படைப்பாக்க முறையையும் படைப்பாளனின் தனித் தன்மையையும் வற்புறுத்துவதால் தாகூர் ஒரு மரபுப்பற்றாளர் எனக் கருதலாகாது; 'கலையும் மரபும்' என்னும் தம்முடைய கட்டுரையில், ''கலை என்பது, கழிந்த ஆண்டுகளின் கடந்த காலத்தைப் பற்றி மோனநிலையில் அமைதியாக வீற்றிருக்கும் கல்லறையல்ல

விதையும் மரமும் வேறாவது போல, கடந்த காலத்திலிருந்து வேறுபட்ட எதிர்காலத்தை நோக்கிச் செல்லும் யாத்திரையின் இருமருங்கும் இருக்கும், இதுவரை அறியப்படாத சத்தியத்தின் கோயில்களைக் கண்டறியும் வாழ்க்கை ஊர்வலமே கலை'', என்று கூறுகிறார் தாகூர். யாத்திரை, கோயில் என்னும் உருவங்களைப் பயன்படுத்தினாலும், பழங்கால மற்றும் இடைக்கால அறிஞர்கள் அறிந்திருந்த இரகசியமாகிய ஆன்ம ஒருமைப்பாட்டுக் கொள்கையையோ, சடங்குகளை முன்னிறுத்தும் கொள்கை களையோ தாகூர் ஏற்றுக்கொள்பவரல்ல. கோயில் என்பது ஆன்மீகப் புனர் ஒருமைப்பாட்டின் குறியீடு என்னும் இந்துமதக் கோட்பாட்டை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். மரபொடு இணைங்காத தனித்தன்மை என்பது தாகூரின் அடிப்படைக் கலைக் கோட்பாடு எனவே தேடல் என்பது அவருடைய தனித்தன்மையின் ஒரு கூறாகவே எப்போதும் இருந்துவந்துள்ளது.

> **கூட்டத்திலிருந்து நெடுந்தொலைவில்**
> **சாலைகள் சந்திக்கும் இடத்தில்**
> **நான் என்னுடைய கனவுகளைத் தொடர்கிறேன்.**

தனிப்பட்ட உள்ளங்கள் உண்மையாகவும் சுதந்திரமாகவும் சந்திக்கின்ற அந்தச் சந்தி அல்லது பாலம் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளுக் கும் சமுதாய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டது. பௌத்தர்கள் கூறும் தனிமைப்படுத்தற் குற்றத்திலிருந்தும், ஷோபனாவர் கூறும் தனிமைப்படுத்தலின் துயரங்களிலிருந்தும் தப்புவதற்கான தாகூரின் வழியாகக் கலையைக் காண்கிறோம். அழியாத மதிப்புகளின் உலகம் கலை என்பது அவருடைய கருத்து. தாகூர் வேறோர் இடத்தில் கூறுவதுபோல, பிரபஞ்ச மனிதன் அல்லது அழியாத மனிதனின் உலகமே கலை தனிமனிதர்கள் தத்தம் கலைவெளிப்பாட்டைத் தனித்தனியாகச் செய்தாலும் அவர்களுடைய வெற்றி தனித்தன்மை உடையதன்று. மனிதர்கள் கண்டு, உணர்ந்து படைப்பதெல்லாம் அந்தப் பொன்றாப் பரம்பொருள்தான் என்று அவர் விளக்குகிறார். இத்தகைய நோக்கு பொன்றாப் பொருளின் மீதுதான் என்றால் தாயின்பீ கூறுவதுபோல் கலை வானுலகத்திற்குத் தான் கொண்டு செல்லும். அப்படித்தான் அது அமையும். நம்முடைய மதிப்பீடு களின் வேர்கள் மேலேதான் இருக்கும். இறைஞானம், பிளேட்டோ வின் சிந்தனை, ரொமாண்டிக் கற்பனை எல்லாவற்றுக்கும் பொது வான ஒன்றிணைந்த மந்திர உலகம் இதுதான் தான் - பிற, கலைஞன்- அவை, என்னும் மனிதனைப் பிளவுபடுத்தும் இருமை நிலைகள் அங்கே மறைந்து போகும். தாகூரின் கருத்துப்படி நித்திய மும் அநித்தியமும் ஒன்று சேரும் இடம் இதுதான். தாகூர்

கவிதைகளின் தலையாய அடிக்கருத்தும் இதுதான்.

இன்னும் தெளிவாக அவர் கூறுவதாவது: ''நம் வாழ்க்கை யின் இரு நிலைகளில் ஒன்றான அநித்தியத்தில் ஒவ்வொரு படியைக் கடக்கும்போதும் நாம் களைத்துப் போகிறோம். நித்திய நிலையான மற்றதில் நம்முடைய அவாவுதல்களும், துய்ப்பும், தியாகங்களும் எல்லையற்றவை நித்தியத்தின் அம்சங்களை உள்ள டக்கிய குறியீடுகளாக நம்முடைய எல்லையற்ற நித்தியநிலை வெளிப்பட வேண்டும்.''

ஆனால் சில நேரங்களில் குறிக்கோளியம் மற்றும் எல்லை களைக் கடந்த பெரும்பொருளின் மீது நமக்கேற்படும் வெறியார் வம், நமக்கொவ்வாத உண்மைகளை எதிர்கொள்ளாமல் விலகுதற் குரிய அடைக்கலமாக மாறிவிடுதலும் உண்டு ''நடைமுறை உண்மைகளின் கொடுங்கோன்மை'' என்று தம்மியல்புக்கேற்பத் தாகூர் எங்கோ கூறுகிறார். அப்படியானால், 'கலை என்பது பிரபஞ்சத்தின் பதிலியா, அல்லது உருமாறிய யதார்த்தமா? தப்பியோடுதலா அல்லது அதன் விளக்கமா?'' என்ற வினாக்களைச் சந்திக்க நேர்கிறது. இந்த இருமைகளில் தாகூரின் விருப்பம் எதுவென யூகிப்பதில் சிரமம் எதுவும் இல்லையாயினும், தாகூர் இவற்றிடையில் உள்ள வேறுபாட்டை எங்கும் தெளிவாக்கவில்லை. யதார்த்த வாழ்க்கையின் கவர்ச்சியற்ற தன்மையை அவரால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலவில்லை ''இந்தப் பரந்த உலகத்தைப் பற்றி நானறிந்தது மிகக் குறைவே'' என்று ஒத்துக் கொள்ளுமளவிற்குப் பணிவையும் உள்ளுணர்வையும தம் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் தாகூர் பெற்றிருந்தார். ரொமாண்டிக் கவிஞர்கள் வேண்டிய அள விற்கு உலகத்தை உணர்ந்து கொள்ளவில்லை; அதற்கு ரொமாண்டிக் கற்பனை பயன்படவில்லை என்னும் செய்தி மேற்சுட்டிய தாகூரின் வாக்குமூலத்தால் தெளிவாகிறது அவருடைய பழையார்வ ஏக்கம் பற்றிய நுட்பமான வேறுபாடுகள் ஒரு பொருண்மைவாதச் சார்புடையன. எதிர்மைகளின் கலப்பு, கற்பனையின் எதிரிடைகள் என்னும் செய்திகள் தேவையான அளவிற்கு வற்புறுத்திக் கூறப்பட வில்லை.

உணர்ச்சித் தொனியும் குறிக்கோளியச் சார்பும் தாகூரின் அழகியற் கோட்பாடுகள் என்பது வெளிப்படை உணர்ச்சி என்பது பண்பாட்டின் மீதுள்ள நம்பிக்கையின் ஒரு பக்கம், இவ்வுலக எல்லைகளைக் கடந்த வாழ்க்கையின் ஒரு கூறு, எதையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் இதயத்தின் ஒரு பக்கம் அவர் வெளிப்படை யாகவே கூறுகிறார்; 'வானில் பரவி நிலத்தையும் ஊடுருவி நிற்கும் ஒரு நித்தியம் உண்டு; இது வெறும் கற்பனையில் தோன்றுவதன்று,

எல்லாப் பொருள்களிலும் இருந்து இயங்குகின்ற மூலாதாரப் பொருளின் இருப்பிடமாகிய சொர்க்கம் ஒன்று உண்டு என்று நான் நம்புகிறேன்''. சுருங்கக் கூறின், குறிக்கோள்தான் நித்திய மானது; அவர் கூறுவதுபோல, எல்லாவற்றையும் விட நித்திய மானது; வாதிட விரும்பவில்லையாயினும், இந்த நம்பிக்கை இவருக்கு ஒரு கோட்பாட்டை அளித்து விடுகிறது. ''பிரபஞ்ச சக்திகளுக்கு இடையேயுள்ள தொடர்புகளை ஆராயும் அருவ உலகமாதலின், அறிவியல் உலகம் சில அம்சங்களில் அநித்திய மானது; ஏனெனில் இந்தத் தொடர்புகளை ஆராயும்போது மனிதன் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுவதில்லை.'' என்று தாகூர் கூறுவதில் வியப்பொன்றுமில்லை கலையோ, மானுட யதார்த்தத்தை மிகுவிக் கிறது; அதை வறுமைப்படுத்துவதில்லை; வளமாக்குகிறது. அறிவிய லின் பெரிய சாதனை மனிதனை அப்புறப்படுத்தியதுதான் என்று லூயிஸ் மம்போர்டு கூறியுள்ளார். அருவத்தின் திணிப்பு மனித யதார்த்தத்தைக் கொன்றுவிட்டதற்காக மானிட உலகில் எங்கெங்கும் 'மாமனிதன்' துயரப்படுகிறான் என்று தாகூர் குறைப்பட்டுக் கொள் கிறார் மனிதத்துவம் நிறைந்ததாகலின் கலை என்பது ஒரு மானுடப் பொருள் ''ஒரு மனிதனின் காதற்பாட்டு 'அவனுடைய' காதலைப் பற்றியதாகவே இருக்கவேண்டும்''. தாகூர் கூறுவதுபோல ஆளுமை யின் மொழிதான் கலை. நீ ஒரு கலைஞனாக இல்லையென்றால், நீ ஒரு மனிதனல்ல கலைகளை ஆதரிப்பது என்றால் மானுடத்தை ஆதரிப்பது மட்டுமல்ல; மானுட வாழ்வியல் துறைகள் எல்லா வற்றையும் ஆதரிப்பது என்று பொருள். மானுடப் பொதுமையின் உயிராக உள்ள தனித்துவம் மிக்க, தனி நபரைக் கண்டறிபவன் தான் கலைஞன் (இத எவ்வாறு செய்வது?) கலையைப் பற்றிய அவருடைய தத்துவத்தை முழுவதுமாகவோ தருக்க முறையிலோ விவரிக்கவில்லையாயினும், அப்படி ஒன்று அவர் கருத்தில் இருந்தது என நாம் அறிகிறோம்.

கருத்துகளும் மனப்பான்மைகளும் செறிந்த கலவையாதலின், தத்துவம் என்பது காலந்தோறும் நிலவும் பெரும்பான்மைப் பார்வை யாகிய பயனோக்குப் பார்வையுடன் முரண்பட்டே இருக்கும். ''முழு மனிதன்தான் ஆய்வுப் பொருளாயின், உணர்ச்சிகளையும், அழகுணர்ச்சியையும் புறக்கணிக்கலாகாது'' என்று வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார் ''மனிதனின் ஆன்மா முழுவதையும் தன் செயற் பாட்டுக்குள் கவிஞன் கொண்டுவருகிறான்'' என்னும் வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் வரையறை நம் நினைவுக்கு வருகிறது. அப்படியானால் மானுட நிகழ்ச்சிகள் மிக்க கவிதை எப்படி இருக்கும்? அல்லது தொன்மங்களையும், சடங்குகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட சமயச் சடங்குக் கவிதை எப்படி இருக்கும்? முன்பு கூறியது

போலவே இங்கும் தாகூர் ரொமாண்டிக் பார்வையுடையவராகவே காணப்படுகிறார். உணர்ச்சியும் புனிதமும் சமமானவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன; **சுவையும் ஆனந்தமும்** சமம். **தியானம்** இடம்பெறவில்லை. கலையின் விளக்கம் அவரிடம் மற்றொன்று விரித்தலாக மாறிவிடக் காண்கிறோம். பேராவல், பேரார்வம் என்ப வற்றோடு கலையைச் சமமாக்குகிறார். ஒரு பொருளின் அழகுதான் பேரழகினைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிற அளவுகோலாகிறது. அறுதி யாக இக்கருத்து சமுதாய மற்றும் இருப்புநிலைச் சூழலுக்குப் புறம் பானதாக முடிகிறது இந்த ஆபத்திலிருந்து தாகூர் தம்மை முழுவதுமாக விடுவித்துக்கொண்டார் என்று கூற இயலாது.

ஆனால் யதார்த்த தன்மையிலிருந்து கோட்பாட்டை நிறுவ முயலுமிடத்துத் தாகூர் மிக விழிப்பாகக் கூறுகிறார். ''நம் வாழ்க்கையின் உணர்ச்சி மற்றும் கற்பனைசார்ந்த பின்னணியில் மெய்ம்மை தானாக வெளிப்படுகிறது. அதைப்பற்றிப் பேசுவதனால் அல்ல; அதை நேரடியாக உணர்வதனால் நாம அதைத் தெரிந்துகொள்கிறோம்.'' ''யதார்த்தமாவது மானுடம் இதை உணர்ந்தால் நாம் நம்மையே உணர்ந்தவர்களாகிறோம். இது நமக்கு இன்பத்தை அளிக்கிறது. மனிதனிடம் உள்ள படைப்பின் உயர்நிலைப் பகுதியை நம்முடைய கலைகளும் இலக்கியமும் காட்டுகின்றன '' யதார்த்தத்தை அடைய முனையும்போது நம் ஆன்மாவை அடைகிறோம் ஆனால் இப்படித் தேடிக் காணும் முயற்சி நம்முள் அவ்வளவு வலுவானதாகவா உள்ளது? அறிவும் உணர்ச்சியும் சமமானவை எனக் கொண்டாலன்றி, உணர்ச்சிக்கு, இன்ப உணர்ச்சிக்கும்கூட, ஆராயாமலே கௌரவம் அளிக்கப்பட வேண்டுமா? ஷில்லரும் கருதுவது போல, தாகூர் 'ஒரு கலைஞனின் சமயம்' என்னும் கட்டுரையில், ''நாம் கண்டவாறு சத்தியத்தைப் படைத்துக் காட்டுவதுதான் இன்பம்'' என்கிறார். இதை மட்டும் நாம் அறிந்தால் போதுமானது ஆனால் இத்தகைய குறிப்புகள் விவாதத்திற்கு இடமளிக்கமாட்டா. பேச முடியாத இடத்தில் மௌனமாக இருக்க வேண்டும். மெய்ப்பொருளைப் பற்றி விமரிசனம் செய்பவன் தன் முரண்படு மெய்ம்மையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். (அதாவது, அவர் பேசக்கூடாததைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்.)

இப்படிப் பல்வேறு உபாயங்களின்மூலம் படைத்தோனின் மனத்திற்கே கவிஞர் நம்மை அழைத்துச் செல்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை காரணவாதத்திற்கும் பயனோக்குப் பார்வைக்கும் அப்பால், உள்ளதை உள்ளவாறே காண முயல்கிறார் என்பதிலும் ஐயமில்லை உள்ளுணர்வின் அடிப்படையில் அறிவியலின் பல

கூறுகள் அமைவது உண்மையே ஆயினும், பிரபஞ்சப் பொருள் களின் உயிர்நிலையைக் கண்டுணரும் உள்ளுணர்வாகிய அறிவை அறிவியல் எனக் கூற இயலாது. தாகூர் அகராதியில் இத்தகைய உள்ளுணர்வு அல்லது அறிவு ஆனந்தத்திற்குச் சமமானதாகக் கருதப் படுகிறது. மேலும் ஆளுமையின் விரிவாக்கத்திற்கும், உணர்வுப் பெருக்கத்திற்கும் இணையானதாகவும் கருதப்படுகிறது. இத்தகைய உயர்மதிப்புகளுக்கு ஆதரவும் தேவையில்லை; விவாதமும் தேவையில்லை. அதாவது, இது கற்பனாவாத அணுகுமுறை. ஆனால் கடைசியாகக் குறிப்பிட்டது பிரக்ஞையா, பரமார்த்த தரிசனமா என்று தாகூர் எப்போதுமே துல்லியமாகக் கூறியதில்லை. 'கடவுளைப் போல ஆகிக் கடவுளை வழிபடு' என்று பண்டைய உருவ வழிபாட்டு அறிஞர்களைப் போலத் தாகூர் சொல்வதில்லை. அல்லது, ''சூரியனைப் போல் ஆகாமல் கண்கள் சூரியனைப் பார்க்க முடியாது.. தெய்வப் பண்புகளைப் பெறாமல் அதன் அழகைக் காண இயலாது...'' என்று பிளாட்டினசைப் போலவும் தாகூர் கூறுவதில்லை. ஆனந்தமயமான உணர்வையே பிரதான மாகக் கொண்டமையால் தாகூர் இத்தகைய ஆய்வுகளில் ஈடுபடவில்லை.

''கலையை விளக்க முடியாது'' என்றும் ''ஒரு பாடலின் திட்டவட்டமான பொருள் என்ன என்பது ஐயப்பாட்டிற்குரியதே'' என்றும் தாகூர் கூறுவதில் வியப்பில்லை. மனநிலை, புதிர் மைநிலை(மறையார்வம்) என்பவற்றைப் புகழ்ந்து மேன்மைப் படுத்துவதே அவருடைய அணுகுமுறையாகக் காணப்படுகிறது. எனவே மெய்ம்மையையும் அற்புதத்தையும் விளக்க இந்த இரண்டையும் முக்கியமான காரணிகளாகத் தாகூர் பயன்படுத்தக் காண்கிறோம். தாகூர் ஒரு வாழ்வியல் மெய்ம்மைக் கோட்பாட்டாளர் அல்லது இருப்புநிலைக் கோட்பாட்டாளர் அல்ல. 'இறைமையின் தெளியாத புதிர்மை'யைப் பற்றித் தாகூர் அடிக்கடி பேசுகிறார். கலைப்படைப்புகள் அந்தப் புதிர்மையின் வடிவங்களே, அவற்றின் நினைவூட்டல்களே. எனவே அவற்றிற்குப் பொருள் இல்லை. தருக்கத்தோடு ஒவ்வாத வகையில் இயற்றப்படும் கருத்தாடல்தான் கலை; வேறொரு சுதியில் நடைபெறும் உரையாடல்.

கலையை வரையறுத்துக் கூறுவதைத் தாகூர் விரும்பு வதில்லை. ஆனால் இறுதியில் தம் திருப்திக்காக அதைச் செய்கிறார். பௌத்தக் கலையையும் வங்காளப் பக்திப் பாடலாகிய கீர்த்தனை யையும் ஒருசேரக் குறிப்பிட்டுத் தமக்குகந்த ஒரு வரையறையைத் தாகூர் தருகிறார்; ''இறைமைக்கிணங்கப் படைப்பில் ஈடுபடும் உள்ளம் தரும் பதிலே கலை.'' இத்தகைய பதில் உடற்கூற்று நிலை

யில் மிகையாக இருக்கலாம் என்பதை அவர் உணர்கிறார் உலகாயத வாழ்க்கைக்குத் தேவையானதல்ல கலை, ஒரு புதுமை யான, உள்ளத் தேவைக்குக் கலை வேண்டப்படுகிறது. தாகூரின் மதிப்பீட்டுக் கோட்பாட்டின்படி, மிகையாக உள்ளதுதான் மிகவும் இன்றியமையாதது. தாகூரின் தத்துவத்திற்கு இந்த மிகைக்கோட்பாடு (Nature of Surplus) மிகவும் அடிப்படையானது இதை வேண்டும்போது வேண்டியவாறு விவரிக்கிறார் இதை விளக்குமிடத்து, (மார்க்சின் கருத்தில் அல்ல) ''மனிதனின் தத்துவம், அறிவியல், அவனுடைய நாகரிகம் முழுவதுமே இந்த 'மிகை'யைப் பொறுத்துத்தான் அமைக்கப் பட்டுள்ளது'' இதை மேலும் விளக்குகையில் மனிதனின் உயர்ச்சி என்பதே ஜடமல்லாததன் உயர்ச்சி என்றுதான் பொருள். ''தன்னைவிட உயர்ந்துள்ள ஒன்றில்தான் அவன் முழுமையடை கிறான் விளக்கம் பெறுகிறான்.''

இத்தகைய மிகைகளின் பல்லியக் கட்டிசை மேகங்களின் மீது அமர்ந்து மனிதனை மேலும் மிகையாகுமாறு அழைக்கின்றது ''அங்கே கலை தோன்றுகிறது அன்றாடத் தேவைகளையும் பய னோக்குப் பார்வைகளையும் நாம் மறந்துபோகிறோம் நமமுடைய கலைக்கோபுரங்கள் நட்சத்திரங்களை முத்தமிட முயல்கின்றன; நம்முடைய இசை சொல்லற்கரியானை ஆழங்காண முற்படுகிறது.'' தமக்கு எப்போதும் துணைநிற்கும் வேதத்தின் ஒரு குறிப்பைக் கொண்டு 'உலக விளையாட்டு' விதிகளுக்கு ஏற்றதாகத் தம் கொள்கையை மடைமாற்றம் செய்கிறார் '' இந்நிலையில், மிகையின் ஒளியில், நம் படைப்பு பிறக்கிறது, அதுதான் கலையின் தொடக்க மும் தோற்றமும் '' ''உலகுடன் நம் உள்ளம் தொடர்பு கொள்ளுகை யில் தோன்றும் மிகையில், கலை பிறக்கிறது'' என்று விளக்குகிறார் இராபர்ட் பிராஸ்டு கூறுவதுபோல, கலை ஒரு மிகை- எனினும் மனிதனின் அறிவுவளர்ச்சிக்கும் அவனுடைய முருகியல் ஆளுமைக் கும் இது மிகவும் வேண்டப்படுகிறது.

'மிகை' பற்றிய இத்தகைய மீஉளவியல் கோட்பாடு ஒருவகைக் கலைப்படைப்புகளின் தோற்றத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறதே ஒழிய உண்மையில் அவற்றைப் பற்றிய விளக்கமாக அமையவில்லை கலைப் படைப்புகளுக்கு அப்பால் உள்ள இயல்புகளை விவரிக்கும் இக்குறிப்புகளிலிருந்து திறனாய்வு விதிகளைக் கண்டறிவது எளிமை யல்ல. தாகூரின் கோட்பாடு படைப்பு முயற்சிகளுக்கு அடிப்படை யாக உள்ள உணர்ச்சித் தூண்டல்களைப் பற்றிக் கூறுவதைவிடக் குறைவாகவே படைப்புகளைப்பற்றிப் பேசுகிறது. எப்படி (படைக்கப படுகிறது) என்பதைவிட ஏன் எங்கிருந்து என்னும் வினாக்களைத்

தான் விளக்குகிறது. வடிவம், படைப்பைச் செய்தல், உத்தி, ஊடகம், அமைப்பு. உருவாக்கம் செயல்முறை என்னும் கூறுகளைத் தொடவே இல்லை. கலைஞன் என்ற முறையில் உள்ளம் மெய்ம்மை என்று உணர்வதைப் புறத்தே மெய்ம்மையாகக் காட்டுவது கலைஞனின் படைப்புவெறி என்று உணர்ந்தாலும், படைப்புப் பொருளும் பிற பொருள்களைப் போலத்தான் என்று அவர் கருதுவதில்லை. அப்பாலுக்கப்பாலான ஒரு பொருளை உணர்ந்துகொள்ள உதவும் உளவியல் ஆற்றல் ஒரு காந்த மண்டலம் - மனமாகிய சோதனைக் கருவி என்பதைத்தான் மிகுதியாக விவரிக்கிறார். ஆனால் உண்மையும் அழகும் ஒன்றென்று தாகூர் கருதவில்லை. ''என்னுடைய நண்பன் அழகாகவோ, பயன்படுபவனாகவோ, செல்வந்தனாகவோ, சிறந்தவனாகவோ இல்லாமல் இருக்கலாம், ஆனால் அவன் எனக்கு உண்மையானவனாக இருக்கிறான். என்னுடைய மகிழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியை நான் அவனுள் உணர்கிறேன்.'' இதைப்பற்றி வேறென்ன சொல்ல?

அடுத்து, இக்கோட்பாடு முருகியல் சுவையைத் துய்ப்பது எவ்வாறு என்னும் வினாவிற்கு நம்மைக் கொண்டு செல்கிறது. ''இலக்கியத்தின் ஆன்மா அதைச் சுவைப்பதில் அடங்கியிருக்கிறது இந்தச் சுவைப்பு பயன்நோக்காததாக இருக்க வேண்டும்.'' என்று தாகூர் தயங்காமல் கூறுகிறார். இலக்கிய இன்பத்தை நுகர முற்படும் முன்னர், ஒருவன் தன்னை ஒருவகைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு செல்லும் பயிற்சிப் படிநிலையைக் கடக்க வேண்டும். ஒரு வகையில் உண்மையான கலைஞன் ஒரு துறவி, பயன் கருதாத பண்புடைமை படைப்பாளிக்கு மட்டுமல்ல, அதனைத் துய்ப்பவனுக்கும் உரிய அடையாளக் குறி. ஒரு பழைய கூற்றின்படி, 'எல்லாம் துறந்தவன் தான், இன்பம் காண்பவன் '

மரபு மற்றும் வரலாற்றுக் கட்டாயங்களிலிருந்தும் இன்னல் களிலிருந்தும், நிலைபேறற்ற அனுபவங்களிலிருந்தும் கலைஞன் பெறும் விடுதலையின் மறுபெயர்தான் கலை; கலையின் பொருள்; கலையின் வெற்றி ''தளைகளிலிருந்து விடுதலை பெற்ற மனத்தின் வழியாக மெய்ம்மையை அறிமுகப்படுத்துவதுதான் கலைகளின் இயல்பு சத்தியத்தின் நித்தியத்தையும் ஆன்மீக ஆனந்தத்தையும் உணர்ந்து உணர்த்துவதுதான் கலை இலக்கியங்களின் நோக்கமாகும்'' என்பது தாகூரின் வாக்கு. சத்தியத்தைப்போல, அழகும் உன்னைச் சுதந்திரமானவனாகச் செய்யும். எனவே, வற்றிய உள்ளங்களும், பிறர் கையாளாகிக் கருவியாகப்போன மனிதர்களும் நிறைந்த இன்றைய உலகிற்குக் கலையின் தேவையை விளக்கவே வேண்டாம். பற்று களுக்கும் விருப்பங்களுக்கும் பலியாகிவிட்ட தற்செருக்குத் தலைவர் களுக்கு அழகின் சாம்ராஜ்யத்திலே இடமே இல்லை.

நாம் மேலே கண்டவாறு, தாகூரின் கருத்துப்படி, கலையின் நோக்கம் அழகல்ல; வெளிப்பாடு; தன்வெளிப்பாடுதான் ஆனால் யாரோ ஒருவனைப் பற்றிய வெளிப்பாடல்ல. ஒரு படைப்பில் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது தன்னையறிதல்தான், தன்னைத் தானே உணர்ந்து கொள்வதுதான். நித்தியமான வாழ்க்கையோடு கலையைப் பிணைப்பது இதுதான் தாகூரின் கருத்துப்படி, ''வாழ்க்கை என்பது இடையறாது படைப்பில் ஈடுபடுவது, ஏனெனில், பல்வேறு வடிவங்களில், தன்னையுணர்ந்த தன்மையை வெளிப்படுத்த முனைகின்ற, காலமும் இடமும் கடந்து இயங்கும் 'அந்த மிகையை'க் கலைஞன் பெற்றிருப்பதுதான் காரணம் '' 'இப்படித்தான் தாகூரின் கருத்தோட்டம் காணப்படுகிறது ஆனால் இங்கே குறிப்பிடப்பெறும் 'தான்' என்பது உலகாயதத் தேவைகளையும், கீழ்த்தரமான ஆசைகளையும் தழுவி நிற்கும். பிரித்துணரும் இயல்புடைய தன்முனைப்பு அல்ல; இயற்கை, ஆன்மா, பிரித்துணர இயலாத மானுட முழுமை என எல்லாவற்றிலும் ஒரே தன்மையில் கலந்து நிற்கும் ஆன்மாவே இங்கு, 'தான்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது (வரலாற்றின் கவிதை ஒருவேளை மனிதனின் கடைசித் தடையாக இருக்கலாம்)

அது எவ்வாறாயினும், தாகூரின் 'மாறாத ஒன்றி'ற்கு நாம் இப்போது வருகிறோம் அதுதான் ஆனந்தம், அவர் கூறுவதுபோல, ''மனிதனுக்கு இன்றியமையாத தொடர்புடையது என இந்த உலகை உணர்வதற்குத துணை நிற்கும் இந்த ஆனந்தத்தைக் கலை வெளிப்படுத்துகிறது'' கலையின் மூலப் பொருள் ஆராய்ச்சி இதுதான் இதனை **ஆனந்த யோகம்** எனகிறார் தாகூர் இதனைக் கீழ்வருமாறு அவர் விளக்குகிறார் ''நம்முள் இருக்கும் மெய்ம்மை யுணர்வு நமக்குப் புறத்தே இருக்கும் நித்திய மெய்ம்மையோடு இணைய ஆர்வம் காட்டுகிறது கற்பனையின் வழியாகவும் ஒத்துணர்வின் மூலமாகவும் நம்முடைய தனியான்மா பெறும் ஆழ்ந்தகன்ற ஓர் அனுபவம். **நான்** என்பது தன்னினும் விரிந்து பரந்த எல்லையற்ற ஒன்றோடு தொடர்புடையது என உணரும் வரையில், அது வேறெதையோ உணர்கிறது '' சுருக்கமாகக் கூறினால், பரம்பொருளையும் உயிரையும் இணைக்கும் பாலமாக, சந்திக்கும் இடமாகக் கலை விளங்குகிறது எனலாம்

ஒத்துணர்வு, கற்பனை, பிரபஞ்சம், பொதுமை என இவ்வளவு அகன்ற பார்வையுடைய தாகூர் வரலாறு மற்றும் தனிமனித மனப்பாங்கு என்னும் குறைபாடுகளைக் கடந்தவராகக காணப்படவில்லை. முருகியல் என்பது உணர்ச்சிபூர்வமானது வீர சாகசம் பற்றியதன்று மேலும் தாகூர் அடிக்கடி - கிழக்கு - மேற்கு

என்னும் பழைய பிரிவுப் பார்வையுடன் பேசுகிறார். உதாரணமாகக் கீழ்வரும் அவருடைய கூற்றைக் காண்கிறோம்: ''மேலையுலகம் இறைவனின் ஆன்மாவை நம்புகிறது. ஆனால் இந்தப் பிரபஞ்சத் திற்கும் ஓர் ஆன்மா உண்டென்று நம்பவில்லை''. பெரும்பாலும், புள்ளிவிவரப்படி, தொழிற்புரட்சிக்குப் பிந்தைய மேலைநாட்டைப் பொறுத்தவரை இது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனால், ஆங்கில நாட்டு ரொமாண்டிக் கவிஞர்களை நண்பர்களாகக் கருதிய தாகூரால், வேர்ட்ஸ்வொர்த்தையும, ஷெல்லியையும், கோலரிட்ஜை யும் எப்படி மறக்க முடிந்தது?

காலமும் களனும் கடந்த தூதுவன், நம்முடைய சிந்தையை விரிவுபடுத்தும் சாதனம் என்ற வகையில் ஒழுகலாற்றுப் பார்வையில் அறவுணர்வுக் கோணத்தில் கலை தாகூருக்குப் பயன்படுகிறது. மரபு வழியாக வரும் நீதிபோதனைக் கோணம் இதனின்றும் வேறுபட்டது. ஒரு குறிப்பிட்ட நீதிமார்க்கத்தைப் போதிக்காமல், ஒத்துணர்வு, பயன் தூக்காப் பார்வை என்னும் இலக்குக்குக் கலை நம்மை வழிப்படுத்து கிறது. பிரபஞ்ச நன்மையைக் கருத்தில் கொண்ட கற்பனைக் கலை தனிப்பட்ட நீதிமார்க்கங்களின் கடுமையையும் கண்டிப்பையும் தவிர்த்து இனிமைப்படுத்துகிறது. கற்பனை என்ன உண்மையில் மந்திரவாதியா, புராண மாயாவியான பிரம்மா அல்லது ஈஸ்வரனின் நிழலா, எதிரொலியா? ஆனால் இப்படியொரு இறைக்கோட்பாட் டின் மீது நடக்கும் போது நடுக்கமும் அச்சமும் தோன்றுகின்றன. 'கவிஞன் மானுட சமூகத்தின் பரந்த சாம்ராஜ்யத்தை ஒன்றாக இணைக்கிறான்'' என்னும் ரொமாண்டிக் கோட்பாட்டுக்கு ஏற்ப மேற்சுட்டிய கருத்து அமைகிறது. இலட்சியக் கோட்பாட்டாளரான தாகூர் தனிமனித விதிகளைச் சமுதாயத்துக்கும் உரியனவாக விரிவு படுத்துகிறார். ''தனிமனிதர்கள் அல்லது குழுக்களின் தன்னலம்தான் வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலிருந்தும் விடுதலைபெறப் பெருந்தடையாக இருக்கிறது'' என்று தாகூர் நம்புகிறார், நம்ப வைக்கிறார். ஏதேனும் ஒரு தன்னல வெறி, நீதியைப் புறக்கணிக்கும் போது நாகரிகங்கள் அழிகின்றன நாகரிகங்கள் சீரழிகையில் நீதி போதனைகள் நம் கவனத்தை ஈர்க்கின்றனவா என்பது ஐயத்திற் குரியதுதான். ஆனால், மனிதர்கள் தனிமையில் மெய்ம்மை பெறுவதில்லை; கற்பனைதான் அவர்களுடைய முழுமையை, பேரான்மாவை அவர்களுடைய மனத்துக்கும் உள்ளொளிக்கும் கொண்டு வந்து உணர்விக்கிறது. இத்தகைய முருகியல் உணர்வின் கவர்ச்சி மறைவதற்குள் ஒழுக்கக்கேடு மானுட சமுதாயத்தை முற்றிலும் அழித்திருக்கும். இந்தக் கவர்ச்சியில் அதிகார ஆணை இல்லையெனினும் நம்பிக்கை இருக்கிறது.

'மிகைதேவதை'யான கலை நம் மானுடத்தை வரையறுத்துச் சமூகப்படுத்துகிறது. மேலும் மேலும் மேல்நோக்கி அழைத்துக் கொள்கிறது. நம் உண்மையான ஆளுமையின் அடையாளமாகிய கலைதான் நம் பண்பாடு மற்றும் சமூகத்தின் உயிர்ப்பாகும் இதையெல்லாம் ஒரு கவிஞன்தான் கூற முடியும்

ஓ அழகே, நின் நாமம் எப்போதும் ஒளிர்வதாக;
நின் திருவுள்ளம் நிறைவேறட்டும்; நின் ராஜ்யம் மிளிர்வதாக
நின்னருகில் வெறெந்தத் தெய்வமும் வழிபாடு பெறாது.
உன்னை ஒரு முறை தரிசித்து உணர்ந்தால்போதும்,
மரணம் நம் வாழ்க்கையின் சிற்றகலை அணைத்தாலும் சரி.
பரமானந்தம் எங்களுக்குக் கிடைத்தது. கவலையே இல்லை.

7. கல்வி

மனிதனை உருவாக்கக்கூடிய கல்வி என்னும் சிந்தனை, பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் அன்றைய நிருவாகத்திற்கு அப்பால் இருந்து தோன்றியது. அரவிந்தர், சுவாமி விவேகானந்தர், இரவீந்திரநாத் தாகூர், மகாத்மா காந்தி - இவர்களில் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் வழியில் நிருவாகத்திற்கு அப்பாலானவர்களாக இருந்தனர் அவர்களுடைய படைப்புகளையும் சிந்தனைகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்வதே ஒரு நல்ல படிப்பினையாக அமையும். இவர்களுள் இரவீந்திரர் ஒருவர்தான் தம்முடைய பண்பாட்டு வேரை நோக்கி அதிகமாக ஈர்க்கப்பட்டார். அவர் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டுத் தம் பண்பாட்டு மூலத்தின் கிளைகளை எங்கெங்கும் பரப்ப விரும்பினார். அவருடைய கடிதங்கள், கட்டுரைகள் மற்றும் அவர் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் ஆற்றிய உரைகள் ஆகிய எல்லாவற்றிலும், இத்தகைய முயற்சியின் அவசியம் குறிப் பிடப்படுகிறது. தமது இளமைக் காலம் முதல் முதுமைவரை அவர் வெளியிட்ட கருத்துகளைச் சுருக்கமாகப் பார்த்தால்கூட ஒரு மனிதனை முழுமையாக்கும் கல்வியின் தரத்தை உயர்த்த அவர் எவ்வாறு அயராது பாடுபட்டார் என்று விளங்கும்.

1.

தாகூர் தம் இளமைக் காலத்திலிருந்தே கல்வியைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினார் 1877-இல் மைக்கேல் மதுசூதனின் காப்பியத்தை விமரிசனம் செய்த பதினாறு வயதே நிரம்பிய தாகூர், அப்போது நாட்டில் இருந்த, மேலை நாட்டிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பெற்ற கல்விமுறையை முதல் முதலாகச் சாடுகிறார்: ''இந்தக் கல்விமுறை நம் இளைஞர்களின் சுய சிந்தனைக்கும் இடமளிக்க வில்லை, வாழ்க்கை மதிப்புகள் பற்றிய உணர்வுகளை உருவாக்கவும் உதவவில்லை'' என்று கூறுகிறார். நாம் தனிப்பட்டவர்கள் அல்ல; நம்முடைய நாட்டுப் பண்பாட்டிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டால் நாம் வாழ முடியாது என்னும் கருத்தை 1889-ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டுள்ளார் ''நிலத்திலிருந்து பிடுங்கப்படுவது மரத்திற்கு

விடுதலையாகாது'' என்பது அவருடைய இரத்தினச் சுருக்கமான வாக்கு. ''கல்வியின் மேடுபள்ளங்கள்'' என்னும் தம்முடைய முதல் சொற்பொழிவில் (1892) கற்போனுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டாமல், பயனோக்குப் பார்வையில் கல்வி கற்பிக்கப்படுகிறது என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மேலும், மிக இளைய வயதிலேயே ஆங்கிலமொழி கற்பிக்கப்படுவதையும் கண்டிக்கிறார் வாழ்க்கைக்கும் சிந்தனைக்கும் இடையிலான உறவை இது சிதைத்துவிடுகிறது என்று கூறுகிறார் தாய்மொழி வழியாகக் கல்வி கற்பதைப் பல கடிதங்களின் வாயிலாகத் தாகூர் வற்புறுத்து கிறார் இந்த நிலையிலிருந்து தாகூர் எப்போதும் மாறியதே இல்லை

பண்பாடு தாய்மொழிக் கல்வியைச் சார்ந்து உருப் பெறுகிறது ஆங்கிலவழிக் கல்வி மேலோட்டமானதாகவே இருக்கும். சகோதரி நிவேதிதா கூறியதுபோல, இந்தியாவின் இப்போதைய கல்வி முறை அந்நியமாக்கற் பண்புடையதாக அமைந்துள்ளது. அறிவியல் பாடங்களைக் கற்பதற்காக அந்நியமொழிகளைக் கற்பதைத் தாகூர் எந்த நிலையிலும் எதிர்க்கவில்லை ஆனால், 1901-இல் அவர் சாந்திநிகேதனில் தம் பள்ளியைத் தொடங்கியபோது, பண்டைய மரபுகளைப் புதுப்பிகரும் உணர்விலிருந்து விடுபடாதவராகவே இருந்தார். சுய கட்டுப்பாடு, அல்லது தன்னொழுக்கப் பயிற்சி இல்லாமல் நாம் உண்மையான இந்துக்களாக முடியாது என்று ஒரு கடிதத்தில் அவர் குறிப்பிடுவதைப் பாரக்கிறோம். விடுதலை இயக்கக் காலத்தில் தோன்றிய இந்தப் பள்ளியில் இந்து மறுமலர்ச்சி யைப் பேணும் கூறுகள் காணப்பட்டன போகப்போக இந்த உணர்வு மிகுதியாகப் பெருகிப் பரவலாயிற்று இதே உணர்வில் தான் கிராமப்புற நாடகக்கலை, புனிதமான நூல்களைப பாராயணம் செய்தல் மற்றும் விளக்கியுரைததல் என்பவறறின் பயன்பாட்டை அவர் வற்புறுததினார் இந்த இரண்டையும் கருவிகளாகக் கொண்டு பொதுமக்களுக்கு முறைசாராக கல்வியைத் தரும் முயற்சியை ஆதரித்தார் உயர்கல்வி முறையில அவறறை யாரும கேள்விப் பட்டே இரார் கற்றும் பண்பிலி, கல்லாப் பண்பாளர் இந்த இருவருக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு இதனை மெய்ப்பிக்கும், அயர்லாந்து நாடு தன் வரலாறறின் இருண்ட காலத்தில் தன் பண்பாடு என்னும் அறிவொளி மங்காமல் பார்த்துக் கொண்டதைப் பற்றி 1906-இல் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் தாகூா சுட்டிக காட்டு கிறார், இலத்தீனும் கிரீககும் தொடாநது பயிலப்படடு வரினும், அயர்லாந்தில் ஐரிஷ் மொழிதான கலவி மொழியாக இருநதது, அதனால்தான் அந்நாடு வளாச்சியுற்றது தேசியப் பள்ளியைப் பற்றி எழுதுமிடத்து, ஆங்கிலம் வாயிலாகக் கல்வி கற்பதிலிருந்து விடுபட்ட பின்னரே, நாங்கள் சுதந்திரமாகச் செயறபடும சுதநதிரம்

பெற்றோம்; உலக மெய்ம்மையை நம்முடைய வழியில் உணர்ந்து கொள்ள முயன்றோம் என்று கூறுகிறார். தாகூரின் குறிக்கோள் நூல்களை மனப்பாடமாக விழுங்கும் புத்தகக் கல்வியல்ல, மனிதனை மனிதனாக உருவாக்கும் பண்பாட்டுக் கல்வியே ஆகும். 1906-இல் அவர் நிகழ்த்திய, 'கல்விப் பிரச்சினைகள்' என்னும் சொற்பொழிவில் மறுக்கவியலாத ஒரு குற்றச்சாட்டை முன் வைக்கிறார்: ''உண்மையில் ஒரு தொழிற்சாலையைத்தான் நாம் பள்ளி என்று கூறுகிறோம்.''

பின்னாட்களில் **தபோவனம்** அல்லது ஆசிரமம் பற்றிய தம்முடைய கருத்துக்களை அவர் விளக்கியுரைக்கிறார். நகர்ப்புற வாழ்க்கை முறையைக் கண்டித்து அவர் கூறுவதாவது; பண்டைய இந்தியப் பண்பாட்டின் வளர்ப்பிடமாகத் திகழ்ந்தது நகரமல்ல; காடுகள்தான்; முனிவர்களின் உள்ளுணர்வுகளால்தான். உள் நோக்கிய மனவளர்ச்சி குறித்ததாகலின், அது நாகரிக முதிர்ச்சியுறாத தொடக்க நிலையல்ல, ஆழமான வளர்ச்சி பெற்ற செவ்விய பண்பாடு. உபநிடதங்கள் மற்றும் சமஸ்கிருதக் கவிதை, நாடகங்கள் போன்றவற்றை இதற்குரிய சான்றுகளாகத் தாகூர் காட்டுகிறார். சாந்த உணர்வை வளர்த்து மனத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் மௌன சங்கீதமே ஆசிரம வாழ்க்கையின் முடிந்த குறிக்கோளாகக் கருதப் பட்டது. வேறொரு நிலையில் அமைதியற்றுச் சஞ்சலமுடைய வராயிருந்த தாகூர் இத்தகைய சாந்தசங்கீதத்தை முடிந்த பயனாகக் கருதினார். கல்வியும் சரி, வாழ்க்கையும் சரி ஒரு சுமையாக, சுமத்தப்படுவதாக அமையலாகாது; கல்வி பல்வேறு வாழ்க்கை உணர்வுகளையும் ஒத்து இயங்கச் செய்யும் ஒத்திசைவாக இருக்க வேண்டும் என்று தாகூர் கருதினார். இந்திய வரலாற்றிலும் சரி, இந்திய ஆன்மீகத்திலும் சரி, நம்பிக்கையுடையவனாய் இருத்தல் என்றால், வெறியனாய் இருத்தல் என்று கருதப்படவே இல்லை. வலியச் சென்று தாக்குதல் என்பது இந்தியப் பண்பாட்டின் இயல்பே அல்ல. தாகூர் வலுச் சண்டையையோ, குறுகிய பற்றையோ ஆதரிப்பதே இல்லை. உலக மக்கள் அனைவருடைய ஒற்றுமையும், சுதந்திரமும், முழுவளர்ச்சியும்தான் எப்போதும் அவருடைய குறிக் கோள்களாக இருந்தன. இதுதான் அவருடைய எதிர்கால நம்பிக்கை யாக இருந்தது. எந்த அளவிற்கு இத்தகைய குறிக்கோளை ஏற்றுக் கொண்டு பரப்புவதில் ஈடுபாடு கொண்டு ஒரு நிறுவனம், எந்த நிறுவனமாயினும் சரி, செயல்படும் என்பது வேறு செய்தி.

ஒரு கூட்டுக்குள் அடைபடாமல் திணிக்கப்படாமல், நாடு, மொழி இனம் என்னும் குறுகிய பார்வைக்கும் ஆட்படாமல், நாம் நம்முடைய தேசிய தனித்துவத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டுவது

அவசியம் என்று இந்துப் பல்கலைக் கழகத்தில் தாம் ஆற்றிய உரையில் (1910) தாகூர் வலியுறுத்தினார். உண்மையாகவே தனித் தன்மை காணப்படும் இடத்தில் அந்தத் தனித்தன்மையைப் பெருமைப்படுத்துவதுதான் ஒற்றுமைக்குரிய சிறந்த வழியாகும் பிற்காலத்தே ஐவன் இலிஷ் கூறியதுபோல், ஒற்றுமை பிரித்தறியப் படுகிறது. தாகூர் கூறுகிறார்: ''இன்றைய சிக்கல் என்னவென்றால், வேறுபாடுகளை அழித்துவிடுவதல்ல; மாறாகக் கடினமான பணியானாலும், அந்த வேறுபாடுகளைச் சிதைக்காமலேயே அவற்றை ஒற்றுமைப்படுத்துவது எவ்வாறு என்பதுதான்.'' கீழையியற் கல்வி பெருகியிருப்பினும், நம் மரபுக்குரியனவற்றைத் தவிரப் பிற எல்லாவற்றையும் அறிந்துகொள்ள உதவுவதாகத்தான் நம்முடைய கல்விக் கொள்கைகள் செயற்படுகின்றன. எனினும் குறுகிய நோக்கமுடைய அணுகுமுறை இதற்குரிய தீர்வாகாது. இன்றைய நிலையில் அறிவார்ந்த, அறிவியல் பாங்குடைய, வரலாற்று அணுகுமுறையைத் தவிர்க்க இயலாது; உண்மையில் இது அவசியமானதும் ஆகும். இந்து சமுதாயம் - மிக உயர்ந்த நிலையில் - ஆக்கத் தன்மை உடையது; குறுகிய நம்பிக்கைக்குத் தளைப்பட்டதல்ல, எதையுமே, நல்லதைக்கூட உள்ளே நுழைய விடாத, நிறுவனத் தன்மை உடையதும் அல்ல. இந்து மதம் மிகப் பரந்தது; பல்வேறு மக்கள் தொகுதிகளை உள்ளடக்கியது. ''இந்துத்துவத்தை நாம் அழிக்க விரும்பவில்லை; ஆனால் அதை விரிவுபடுத்த வேண்டும்'' என்றார் தாகூர். உலகம் தழுவிய ஒத்துழைப்பையும், பன்னாட்டுப் பொறுப்புடைமையையும் ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு நம்முடைய புதுப்பிக்கப்பட்ட சக்தி நம்மை வற்புறுத்து கிறது. பொது மானுடக் கடவுளின் 'இரத யாத்திரை' புறப்பட வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது. ஏற்கனவே அவர் வெளியிட்ட கருத்துகளுக்கு ஏற்பவே இந்தச் சொற்பொழிவும் அமைந்திருந்தது. ஆனால், ஆண்டுகள் நகர நகர, இக்கருத்து மாற்றம் பெறப் போகிறது. அவருடைய அறிவுரைகளில் இந்துமதம் பற்றிய செய்திகள் குறைந்து, மானுடத்தின் மதம் என்னும் கருத்து அதிக மாக இடம்பெறப் போகிறது

1912-இல் 'சமயக் கல்வி' என்பதைப் பற்றி எழுதியபோது, புனிதமாக்கப்பட்ட சமயக கோட்பாடுகளைவிட உணர்ச்சி பூர்வ மாகவும் வாழ்க்கை ஒருமைப்பாட்டின் மூலமாகவும்தான் இக்கல்வியைப் புகட்ட முடியும் என்று கூறுகிறார். நம்மைப் போன்ற, நகர வாழ்க்கையின் தத்துப்பிள்ளைகளுக்கு இயற்கைத்தாய் மற்றும் இந்திய நாட்டின் பழம்பெரும் உண்மைகளின் பெருமைகளை எடுத்துக் கூறினார். தம் பள்ளிகளில் பயிலும் மாணவர்கள் இயற்கையின் அரவணைப்பில் ஆனந்தயோகத்தை

மகிழ்ந்து அனுபவிக்கிறார்கள் என்று ஆசிரியர்களுள் ஒருவருக்குக் காட்டினார். தாகூருக்கும் சரி, மற்றவர்களுக்கும் சரி அதுவே சமயமாக விளங்கியது. கற்பிக்கும் முறையைப் பொறுத்தவரையில், பாடத் திட்டத்தைத் திணிப்பதில்தான் ஆசிரியர்கள் அக்கறை காட்டினார்களே ஒழிய இளைஞரின் ஆன்ம வளர்ச்சி குறித்து அவர்கள் எத்தகைய முயற்சியும் மேற்கொள்ளவில்லை. ஆசிரிய மருத்துவர்கள் தங்கள் மாத்திரைகளால் நம்மைக் காப்பாற்ற முடியாது நமக்கு என்ன வேண்டும். அதை எப்படிப் பெறுவது என்பது குறித்த தெளிவு நமக்கு வேண்டும். நமக்கு வேண்டியது அறிவல்ல; நாம் மனிதனாக வாழ வேண்டும் என்பதுதான். பண்டைய நாட்களில் நாம் அடைய வேண்டிய இலக்குகள், அதற்குரிய வழிகள், பயன்கள் என்பன அடங்கிய ஒரு முழுப் பார்வையை ஆன்மீக அறிவும் பயிற்சியும் நமக்குத் தந்தன மனிதன், சமுதாயம், நாகரிக இயல்புகள் என்பன கலந்து பிணைந்த ஓர் ஒருங்கிணைந்த கோட்பாடு இருந்தது. எந்திரத்தால் வாழ்க்கையை உருவாக்க முடியாது என்று 1913-இல் எழுதிய கடிதத்தில் மீண்டும் கூறுவார் வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கொண்டே கற்கும் மாணவனை மதிக்க நாம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கை மதிப்புகளை உணர்த்தக்கூடிய அறிவைத் தருவது கற்பவருக்கு மதிப்பைத் தரும். மாணவக் குழந்தையின் ஆளுமையை நாம் மதித்து நடக்க வேண்டும் என்று தம் பள்ளி ஆசிரியர் ஒருவர்க்கு எழுதியுள்ளார். நிர்வாகப் பொறுப்புகளை, குறைந்தது சிலவற்றையாவது, குழந்தை களுக்குத் தர வேண்டும் என்று ஒரு சமயம் ஆலோசனை கூறும் அளவிற்குத் தாகூர் பள்ளிக் குழந்தைகள்மீது நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இந்த ஆலோசனை காலத்தை முந்திய கருத்து குழந்தைகள் தங்களுடைய சிறிய தோட்டத்தைத் தாங்களே கவனித்துக் கொண்டார்கள் என்பதைத் தொலைதூரத்தில் இல்லி னாய்சில் இருந்தபோது கேட்டுத் தம் மகிழ்ச்சியை எடுத்துரைத்தார்.

தம் சொந்த மகள்களைப் பள்ளிக்கு அனுப்பவில்லை யாயினும் பெண் கல்வியைத் தாகூர் ஆதரித்தார். மற்றவர்கள் தங்கள் உரிமைகளைப் பற்றி என்ன கருதுகிறார்கள் என்று கவலைப் படாமல், பெண்கள் தாங்களே இந்தப் பணியை நிறைவேற்றிக் கொள்ள வேண்டும். ஆண் கல்விக்கும் பெண் கல்விக்கும் சில வகைகளில் வேறுபாடுகள் இருக்கும் அதற்கான சிறப்புப் பயிற்சி தேவைப்படும். நாமே அதில் ஈடுபாடின்றி அரசின் துணையை நாடுகிறோம். வாழ்க்கைக் கூறுகளின் மையமாக நாம் இன்னும் நகரத்தைத்தான் கருதுகிறோம். தேர்வுகள் என்னும் உடற்பயிற்சிக் கூடத்தில் விருதுகளை வெல்லும் மல்லர்களாக ஆங்கிலவழிக் கல்வி நம் மாணவர்களை மாற்றி வைத்திருக்கிறது. இவ்வாறு,

உயர்கல்வி பெற்றிருந்தபோதும் நாம் சுயசிந்தனை என்றால் இன்ன தென்றே அறியாதவர்களாக இருக்கிறோம்

சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இந்தியாவின் கல்விநிலை எத்தகையது என்பதை நகைச்சுவை ததும்பும் ஆனால், ஒரு பயங் கரமான நீதிக்கதையாக எழுதினார் **தோதா காஹினி** (கிளியின் கதை) என்று அதற்குப் பெயர் சூட்டினார் நீண்ட மாணவ வாழ்க்கைப் பிறகு அந்தப் பறவை கூண்டிற்குள் இறந்துவிடுகிறது

"இது எப்படி நிகழ்ந்தது என்று யாருக்கும் தெரியாது.

குற்றம் காண்பதில் வல்லவனான ஒரு முதியவன்தான் இந்தச் செய்தியை முதன்முதலாகப் பரப்பினான்.

அரசன் தன் உடன்பிறந்தார் மகனை அழைத்து, "அன்பு மகனே நான் கேள்விப்படும் செய்தி என்னவென்று நீ அறிவாயா" என்று கேட்டான்.

அவன் பதில் சொன்னான், "ஐயா, கிளியின் பயிற்சி முற்றுப் பெற்று விட்டது."

"அது தத்தித் தத்தி நடக்கிறதா?" என்று அரசன் கேட்டான்.

"ஓ, முடியாது" வெற்றிப் பெருமிதத்தில் கூறினான் அவன்.

"அது பறக்கிறதா?" என்று கேட்டான் அரசன்.

"இல்லை",

"அந்தப் பறவையை இங்கே கொண்டுவா", அரசன்கட்டளையிட்டான்.

தலைமைக் காவல்அதிகாரியும், அவன் உதவியாளர்களும் புடை சூழ்ந்து வர அந்தக் கிளி அரசனிடம் கொண்டுவரப்பட்டது. தன் கையால் அதன் சோர்ந்து போன மெல்லிய உடலைத் தொட்டான். அதற்கு உணவாகத் தரப்பட்டிருந்த புத்தகத்தின் ஏடுகள் உண்டாக்கியதைத் தவிர, வேறு சத்தம் எதுவும் கிளியிடமிருந்து வரவில்லை.

அன்றைய ஏப்ரல் மாதக் காலை நேரத்தில் புதிய வசந்தகால இலைகள் துளிர்த்திருந்தன. மணமிக்க, காட்டின் மீதுள்ள ஆகாயத்தின் வழியே தென்றல்காற்று எதையோ எதிர்நோக்கி ஆர்வத்துடன் தவழ்ந்து வந்தது - வீணாக."

இது தாகூருக்கே உரிய ஆனால் கடுமையான குற்றச்சாட்டு நாம் புன்முறுவல் பூக்கிறோம், ஏனெனில் நமமால் அழமுடியாது. மனிதர் களை மாளச் செய்து வெறும் ஆட்களை உற்பத்தி செய்யும் காலனி யாட்சியில் தரப்படும் கல்வியை இவ்வளவு அழகாக யாரும் வெளிப் படுத்தியதில்லை தாகூர் ஆங்கிலம் படிப்பதை எதிர்த்தவர் அல்ல, அவர் வேண்டியதெல்லாம் தாய்மொழி முதலிடம் பெற வேண்டும் என்பதே

குழந்தைகள் பள்ளி, தாய்மொழிக் கல்வி என்றும் நிலைகளி லிருந்து தாகூரின் நினைவுகள் வளர்ந்து கொண்டிருந்தன. இந்தியப் பண்பாட்டு மையம் ஒன்றையும், கீழைப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றையும் நிறுவுவது பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தார். சிந்தனையாளர்களும் அறிஞர்களும் கூடும்போது-மேலைநாடுகள் இத்தகைய கோணததில் தம் கதவுகளைத் திறந்திருந்தன-புதிய மதிப்புகள் உருப்பெறலாயின இத்தகைய கல்வி முறை, பொறியாளர்கள், வழக்குரைஞர்கள், மருத்துவர்கள், எழுத்தர்கள் போன்றவர்களை உருவாக்கும் தொழில்சார்ந்த ஒன்றாகவோ, குறுகிய உள்நாட்டுத் தேவைகளைக் கருத்திற் கொண்டதாகவோ இருக்காது. தாகூரின் மனிதநேயக் கோட்பாடு முழு மனிதனை, பொது மானுடத்தைக் குறியாகக் கொண்டது. நம்முடைய பல்கலைக் கழகங்கள் நம் பண்பாட்டில் கால் கொண்டவை அல்ல; தங்களை மேல்தட்டு மக்களாகக் கருதிக் கொள்ளும் ஒட்டுண்ணி வர்க்கத்தை உருவாக்குவனவாகவே அவை திகழ்கின்றன. நாட்டின் சுற்றுப்புறச் சூழலுக்கு ஏற்றதாகவும், நாட்டு மக்களின் சிக்கல்களை மையப் படுத்தியதாகவும் உண்மையான கல்வி விளங்க வேண்டும் சுற்றுச் சூழல் என்னும் தொடர் அறிமுகமாவதற்கு முன்னரேயே சுற்றுச் சூழல் பாதுகாப்பில் அக்கறை கொண்டவராக விளங்கினார் தாகூர். முழுமையான, அறிவுநலம் சார்ந்த, அனைத்துலக ஒத்துழைப்பைப் போற்றும் ஒரு சமுதாயம் என்னும் தம் கருத்தீட்டுக்குத் தாகூர் வழங்கிய பெயர்தான் **விசுவபாரதி;** தாகூரின் மற்றுமோர் அற்புத மான பெயராட்சி.

இந்தியாவில் நிலவிய ஆங்கிலக் கல்வியின் பகட்டை விளக்குவதற்காகத் தாகூர் ஒரு கதையை, துரதிட்டவசமாக, ஓர் உண்மைக் கதையை எடுத்தாண்டார். அலகாபாத்தைச் சேர்ந்த ஒரு புத்திசாலியான மாணவன் 'ஆறு என்றால் என்ன' என்பதை அழகாக வரையறுத்துக் கூறினான். ஆனால் ஏதாவது ஓர் ஆற்றின் பெயரைக் கூறுமாறு கேட்டபோது விழித்தான். இத்தனைக்கும் கங்கையம் பேராறு அலகாபாத்தின் வழியாக ஓடுகிறது; இதுவரை கூறப்பட்டது 'கிளியின் பயிற்சி'. இந்தியாவில் வேத பௌத்த, சமண, புராண மரபுகள் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளன. இவற்றை ஒருங்கு சேர்த்துப்பயில வேண்டும். மேலும் இஸ்லாம், கிறித்துவம் மற்றும் இக்கால மேலை மரபுகளையும் அவற்றின் சிறப்புகளையும் பயிலவேண்டும். சில்ஹட் என்னுமிடத்தில் தம் மாணவர்களைப் பார்த்துக் கூறுகிறார் தாகூர்: ஐரோப்பாவின் அளவுகடந்த பேரார்வம், மற்றும் சாகச உணர்வுதான் அதை உலகத்தின் குருவாக வளரச் செய்தன. வெற்று வீம்புபேசும் மனப்போக்கின் காரணமாக, நாம் பிறரை விஞ்சி வளரவேண்டும் என்னும் உணர்வைப் பலவீனப்

படுத்தி அழித்திவிடுகிறோம். கொஞ்சம் கிடைத்தாலும் திருப்தி அடைந்து விடுகிறோம். அடிப்படையில், நம்மிடம் உள்ள வறுமை யாவது குறிக்கோளில்லாமையே, உண்மையை நாம் பொய்யான வழியில் அணுகுகிறோம்.

1926இல் கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தோடு கல்விசார் இணைப்பைச் சாந்திநிகேதன் கோரியது இதனால் சாந்திநிகேதனின் கொள்கை அமைப்பு பலவீனமாகிவிட்டதென்று தம் முன்னாள் மாணவர்களிடம் தாகூர் ஒத்துக்கொண்டார் (1951-இல் விசுவ பாரதியாகிய சாந்திநிகேதன் மைய அரசின் பல்கலைக் கழகமாக மாறியபோது மேலும் பலவீனமடைந்தது. அது ஒரு தனிக்கதை)

1921-இல் விசுவபாரதி முறையாகத் திறக்கப்பட்டது பலருக்கும் தெரிந்திராத, ஆனால் நினைவில் கொள்ளத்தக்க அதனுடைய பொதுஅறிக்கை சிறந்ததொரு குறிக்கோளைக் கொண்டிருந்தது. ''பல கோணங்களிலிருந்து உண்மையின் பல்வேறு அம்சங்களை உணர்ந்தறியத்தக்க மனித மனத்தை ஆராய்தல்'' இவை தாகூரின் சொற்களோ இல்லையோ, அந்தக் கவிஞனின் ஆழமான பேரார்வத்தை இவை வெளிப்படுத்தின என்பது உண்மை

தம் கண்டுபிடிப்பான விசுவபாரதியின் மேல் தாகூருக்கு இருந்த அன்பு எப்போதும் மாறியதே இல்லை ''விசுவ பாரதி இந்தியாவின் பிரதிநிதியாக விளங்குகிறது எல்லோருக்கும் பயன்படும் மனவளம் அங்கே இருக்கிறது தன்னுடைய பண்பாட்டின் சிறந்த அம்சத்தைப் பிறருக்கு வழங்க வேண்டும் என்னும் கடப்பாட்டையும், பிற பண்பாட்டின் நல்ல கூறுகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் உரிமை இந்தியாவிற்கு உண்டு என்பதையும் விசுவபாரதி ஏற்றுக்கொள்கிறது'' என்று தாகூர் கூறுவதில் வியப் பொன்றுமில்லை

எவ்வளவுதான் இந்தக் குறிக்கோளை ஏற்றுக்கொண்டவ ராயி னும், தாகூர் திடீரென அதனைப் புறக்கணித்ததும் உண்டு -கவிஞன் கவிஞன்தானே. 1925-இல் ஐரோப்பாவிற்குப் போகும் வழியில் கப்பலில் இருந்து எழுதுகிறார்: ''என்னைப் பொறுத்த வரையில் கல்வி கற்பிக்கும் முறை துறவியின் வழியில் இருக்கிறது. மாணவர் களை உடன் அழைத்துக் கொண்டு அறியாத பொருளைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட வேண்டும். வாழ்க்கையோட்டத்துக்கு இயைய கல்வி அமையவேண்டும்.'' இக்கருத்து கவிதைமயமானது, நிறு வனப்படுத்த இயலாதது. கவிஞனின் மாறும் உள்ளத்தின் மேடு பள்ளங்களுக்கு ஏற்ப எந்தப் பள்ளியாவது, அவருடைய பள்ளியே கூட, எவ்வளவுதான் தன்னியலானதாக இருந்தாலும், செயல்பட முடியுமா?

1926-இல் 'ஒரு கவிஞனின் பள்ளி' என்னும் அவருடைய முக்கியமான கட்டுரை வெளிவந்தது. தாகூரின் மையக் கருத்தை நேரடியாக உணர்த்துவதாக இது அமைகிறது சொற்களால் புனையப் படாத கவிதையாகிய ஒரு பள்ளியைத் தொடங்கியதற்காகப் பொது மக்கள் கவிஞரிடமிருந்து விளக்கத்தை எதிர்பார்க்கிறார்கள் என்று தாகூர் தொடங்குகிறார். மாணவப் பருவத்தில் தாமடைந்த உணர் வதிர்ச்சியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் இழந்துவிட்ட சொர்க்கமாகிய ஆசிரம வாழ்க்கையை நினைந்து காளிதாசன் கனவு காண்பதாகவும், அவர் அரசவையில் நாடிழந்த ஓர் அகதியாக இருந்தார் எனவும் தாகூர் கற்பனை செய்கிறார். தாமும் அப்படியொரு ஆசிரமத்தை மனக்கண்ணால் கண்டதாகத் தாகூர் ஒத்துக்கொள்கிறார். வெறும் படியெடுத்ததுபோல் இல்லாமல், இக்கால வாழ்க்கை நிலைகளுக்கு ஏற்றாற்போல மறு அவதாரம் எடுத்ததாக அந்த ஆசிரமம் இருக்கும். காலனியாட்சியில் கல்கத்தா போன்ற பெருநகரத்தில் வாழ்ந்த தாகூர் பண்டைய ஆசிரமம் என்னும் தொல்படிமக் கனவால் கவரப்பட்டது எப்படி என்று வியக்கலாம், வியக்காமலும் இருக்கலாம். ''பிரபஞ்சப் பொருள்களோடு ஏற்படும் ஒத்துணர்வால் பெறும் ஆன்மீக நிறைவை, இந்தியாவின் தத்துவத்தை இந்திய முன்னோர்கள் எனக்குப் பாரம்பரியச் சொத்தாக விட்டுச் சென்றுள்ளனர் என்று என்னால் நம்பாமலிருக்க முடியவில்லை'' எனத் தாகூரே கூறி யுள்ளார்.

குழந்தைகளிலிருந்து தொடங்குகிறார் குழந்தைகள் இயற்கை யுடன் இயல்பாக ஒன்றிவிடுகின்றனர். ''உடற்கூற்றால் காட்டுவாசி களாகவும் உள்ளத்தால் நாகரிகமுடையவர்களாகவும் வாழ வேண்டும். இயற்கையோடு இயல்பாகவும், மனித சமூகத்தோடு மனிதனாகவும் வாழவேண்டும்.'' தம் பள்ளியிலேயே இந்தச் சமநோக்கைப் பின்பற்ற இயலவில்லை என்பதை ஒத்துக் கொள்கிறார். ''தீங்கற்ற குழந்தைகளின் ஒரு முன்மாதிரிச் சொர்க்கமாக'' இந்தப் பள்ளி விளங்கவில்லை. ''இந்தக் காலத்தின் மிக மோசமான குருட்டுத்தன்மையாகிய'' குறுகிய வாழ்க்கைப் பார்வையில்லாமல் வளரத்தக்க சூழ்நிலையை உருவாக்க தாகூர் முயன்றிருக்கிறார் எனக் கூறலாம். பள்ளியின் வளர்ச்சியே தம்முடைய வளர்ச்சி என்பதைச் சொல்ல அவர் என்றும் மறந்த தில்லை (இரண்டும் ஒன்றாக வளர்ந்தனவா, ஒன்றைவிட மற்றொன்று அதிகமாக வளர்ந்துவிட்டதா என்பது வினா) ஊரக வளர்ச்சியில் பேரார்வம் கொண்ட தாகூர் மிகவும் தாழ்ந்த நிலை யிலுள்ள ஏழைகளை மறந்துவிடவில்லை. அருகிலுள்ள புவன்டங்கா மற்றும் தீண்டத்தகாதோர் குடியிருப்புகளில் உள்ள குழந்தைகளைத் தம்முடைய பள்ளியில் நடைபெறும் விழாக்களில்

கலந்துகொள்ளச் செய்யுமாறு தம் மகனுக்கு எழுதியுள்ள ஒரு கடிதத்தில் வேண்டுகிறார் இந்தத் திட்டம் வெற்றிபெறவில்லை. ஆளுமையின் மொழி என்று அவர் கருதும் நுண்கலைகளைப் பற்றிய முயற்சிகளில் அவர் வெற்றிகாண முடிந்தது. முருகியல் கலை என்றாலே சாந்திநிகேதன் என்னும் அளவுக்கு வளர்ந்த தென்றால் அதற்கு ஒன்றல்ல, பல காரணங்கள் உண்டு. நந்தலால் போஸ் என்பவரின் தலைமையில் இயங்கிய கலா பவனத்தின் ஒத்துழைப்பு இவ்விஷயத்தில் பெரும்பங்கு வகித்தது

1930-இல் தாகூர் இரஷ்யாவுக்குச் சென்றார் ''கல்வி கற்பித்தலும் அதன் பயன்களும் இங்கு எவ்வாறுள்ளன என்பதை நேரில் கண்டறிய வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கத்தோடுதான் நான் இரஷ்யா செல்கிறேன்'' என்று தம் நண்பர் இராமானந்த சாட்டர்ஜிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிடுகிறார் இரஷ்யக் கல்வி முறையும் தம்முடைய பள்ளியின் கல்விமுறையும் பல வழிகளில் ஒத்துள்ளன என்று இரஷ்ய மக்களுக்கு ஆற்றிய உரையில் குறிப் பிடுகிறார். இது விவாதத்திற்கு உரிய செய்தி தாகூரின் கருத்துப் படியான பொதுமக்களுக்கான கல்வி (லோக சிக்ஷா) பலரும் பங்கேற்கக் கூடிய பல்வகைச் செயற்பாடுகள் (சர்வகர்மேர் யோகா) என்னும் இரண்டும் சிலவகைகளில் தம்முள் ஒத்த தன்மையின என்று அவர் கருதினாரோ என்னவோ

கல்கத்தா பல்கலைக்கழகத்திலும் கொழும்பிலும் 1933-இல் அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் அவருடைய அடிப்படைக் கருத்துகளை மேலும் உறுதி செய்கின்றன ''ஒரு விளக்கு மற்ற விளக்குகளை ஏற்றுவது'' போன்றதுதான் உண்மையான ஆசிரியப் பணி என்று இலங்கையில் கூறினார் சில கடிதங்கள் காட்டுவது போல் சில நேரங்களில் நம்பிக்கையும் கவலையும் கைகோத்து நிற்கக் காண்கிறோம் அமைப்புகளை உருவாக்குவதில் எப்போதும் தயக்கம் காட்டுபவரான தாகூர், தம் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துரைக்கிறார் தாம் இல்லாத எதிர் காலத்தைக் கருத்தில் கொண்டு தம் மாணவர் ஒருவர்க்கு அவர் கூறியதாவது. ''இந்தப் பள்ளியைத் தொடர்ந்து நடத்துவதற்கேற்ற ஆற்றலை விடாது பெற்றிருப்பது அப்போது மிகவும் அவசியமாக இருக்கும் நீ முன்வருவதானால் இந்தக் குறை நீங்கலாம்'' 'நீ வந்தால்' என்னும் குறிப்பு வருத்தம் தோய்ந்ததாகத் தொனித்தது வேறுபக்கம் விசுவாசமுடையவர்கள், அவருடன் முரண்பட்டவர்கள் அப்பள்ளி யில் இருந்தனர் பள்ளி நிர்வாகத்தின் உச்சிப்படியில் இருந்த. தான் விரும்பிய துணைவர்களுள் ஒருவர் 'இலண்டன் மெட்ரிகுலேஷன்' படிப்பை இங்கே தொடங்கத் திட்டமிட்டிருந்தார்

இதைக் கேள்வியுற்ற தாகூரின் நெஞ்சம் மிகவும் வருந்தியது. எனவே, தம் கனவைச் சிதைக்கும் ஆங்கில வங்காளிப் போலிப் பகட்டைக் கண்டித்துப் பேசவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆளானார்.

அதே ஆண்டில் (1933) பிளவுபடாத வங்காள மாகாணக் கல்வி அமைச்சருக்கு எழுதிய கடிதத்தில், தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்பட்ட மக்களுக்காக முறைசாராக் கல்வித்திட்டம் ஒன்றைத் தொடங்குமாறு ஆலோசனை கூறினார் புதுக்கல்விக் கழகத்தில் ஆற்றிய உரை யொன்றில் நாட்டின் கல்விநிலை வருந்தத்தக்க நிலையில் உள்ளதை எடுத்துக் காட்டினார்.

குழந்தைதான் எப்போதும் தாகூரின் சிந்தனை மையம். 'ஆசிரமக் கல்வி' (1936) என்னும் தம் கட்டுரையில், குழந்தை மனம் இல்லாத ஒருவன் ஆசிரியனாக இருக்கத் தகாதவன் என்று கூறுகிறார். ஆனந்தமயமான ஞானத்தின் காவலராகத் தாகூர் விளங்கினார். ஆனந்தத்தில் திளைக்கும் ஒரு முனிவர்தான் தாகூர் கருதும் நல்லாசிரியர்.

தாம் மறைவதற்கு நான்கு மாதங்கள் முன்னர் (1941) 'நாகரிகத்தின் நெருக்கடி' என்னும் தம்முடைய இறுதிச் சொற் பொழிவை ஆற்றினார். அதில், பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் நிலவிய கல்விமுறை இந்தியர்களுக்கு என்ன பயனைத் தந்தது, இரஷ்ய மக்களுக்காகச் சோவியத் நாடு என்ன செய்தது என்ற இரண்டு நிலைகளையும் மிக வருத்தத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். விசுவ பாரதியைப் பாதுகாக்குமாறு வேண்டிக் கொள்ளும் குறிப்பொன்றை 1940-ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் 19-ஆம் நாளன்று மகாத்மா காந்தியைச் சந்தித்துத் தாகூர் நேரில் கொடுத்தார். விடுதலைக்குப் பின்னர்க் கல்வி அமைச்சகத்துக்குக் காந்தியடிகள் அக்குறிப்பை அனுப்பிவைத்தார். அதனால் விளைந்த பயன் என்ன என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்ததே. அதன் 'தேசிய முக்கியத்துவம்' கருதி விசுவ பாரதிக்கு மைய அரசின் பல்கலைக்கழகம் என்னும் 'அந்தஸ்து' தரப்பட்டது. கலைத்தேவதைகள் கேலிப்பொருளாயினர். ஒரு கனவு கலைந்துவிட்டதா?

தனிப்பட்ட மனப்பாங்கிற்கிணங்க உருப்பெறுவது என்றாலும், கல்விதான் தாகூர் என்னும் மாமனிதனின் உயிர்மூச்சாக இருந்தது என்பது மேலே கண்ட சிற்றுரையால் விளங்கும். இந்த உலகமும், அவர் ஏற்படுத்திய பள்ளியும்கூட அவருடைய எதிர்பார்ப்புகளுக் கேற்ப வளரவில்லையாயினும், அவர் கொள்கைகளின் மதிப்பு இன்னும் குறையவில்லை. அவர் சுட்டிக்காட்டிய நுட்பமான கருத்துகள், அன்றாட மனித வாழ்க்கைக்கு ஏலாதனவாயினும்,

குழந்தையின் முருகியற் கல்வியின் ஒரு கூறாக என்றைக்கும் அவை அமையத்தக்கன. மானுடத்தின் தந்தை குழந்தை அல்லவா? தாகூரின் சிந்தனைகளில் இருந்து ஏதேனும் ஒரு பொறிதட்டாமல் நம்முடைய வாழ்க்கை நிரம்பாது.

எதிர்ப்பாகவும் ஏற்பாகவும், ஏகாந்த உணர்வுடைய தன்னுணர்ச்சி மிக்க ஓர் ஆன்மாவின் காவியமாகவும் அமைந்த தாகூரின் சோதனை ஒரு கவிஞனின் பேரார்வத்தில் தோற்றம் பெற்றது மிகக வினையாண்மையை வேண்டி நிற்பது. கவிதை தனக்கேயுரிய கண்டிப்பை உடையது. தாகூரின் பார்வை ஒரு கவிஞனின் பார்வை; அதாவது நடைமுறைப்படுத்த இயலாதது. என்ற, நல்லெண்ணத்தோடு கூறப்பட்ட, குருதாஸ் பானர்ஜியின் கூற்றைத் தாகூர் விரும்பவில்லை அதனுடைய 85 ஆண்டு வரலாறு எதை நிரூபிக்கிறது? கவிதையைப் பற்றிப் பேசுவதைவிடக் கவிதை யாக வாழ்வது கடினமானது. குழந்தைகளின் ஆனந்தம் மற்றும் சுதந்திரம் பற்றித் தாகூர் கொண்டிருந்த கருத்துகள் உண்மை யானவை. ஆனால் எந்த அளவுக்கு அவை பிறரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன? வருந்தத்தக்க தம் இளமைப் பருவத்தைப் பற்றி (மாணவப் பருவம்) தாகூர் மீண்டும் மீண்டும் கூறுகிறார் தாகூரைப் போன்ற கூரிய உணர்வுகளற்ற பெரும்பான்மையான பிற இளைஞர்கள் அவ்வாறு கருதினார்களா? இத்தகைய கூருணர்ச்சி யின் அடிப்படையில்தான் மாணவர்கள் சாந்திநிகேதனில் தேர்வு செய்து சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டார்களா - படுகிறார்களா? எல்லை களைக் கடந்து நிற்பதும், பிரபஞ்சம் முழுமைக்குமான ஒத்திசை வைப் பெறுவதும்தான் கல்வியின் நோக்கங்கள் என்று தாகூர் நம்பினார். மனிதன், இயற்கை, புதிய வரலாறு, நாகரிகம் என்பன குறித்து தமக்கேயுரிய கொள்கைகளை உடையவராகத் திகழ்ந்தார் தாகூர். எந்த அளவிற்கு மாணவர்களும், ஆசிரியர்களுள் பெரும்பான்மையினரும் இக்கருத்துகளை ஏற்றுக் கொண்டனர்? அவர் கருத்தில் உருவான மாணவர்கள் பெரும் பான்மையும் கனவுலக மாணவர்களே

மேலும், நவீன தபோவனம் அல்லது ஆசிரமத்துக்காகப் போடப்பட்ட அடித்தளம் எந்த அளவுக்கு வலுவானது? சாந்தி நிகேதன் இப்போது, அல்லது எப்போதாவது, உண்மையான ஆசிரமமாக இருந்ததா? கற்பனை என்பது மறுபிறப்பாகாது. கூருணர்ச்சி ஆன்மீகப் பயிற்சிக்கு ஈடாகுமா? இயற்கையைப் பற்றிய ரொமாண்டிக் கோட்பாடு ஆபத்தானது. பிரமச்சரிய வித்தியாலத் திலிருந்து பெண்களுக்கான பயிற்சிப்பள்ளிக்கு மாறுவதென்பது தனக்கே உரிய சிக்கலை ஒருஅறிவுரைப் பாடமாகக் கொண்டது

அவருடைய ஆசிரமக் கோட்பாடு கவர்ச்சியானது. ஆனால், கானல் நீர் போன்றது என்று தாகூரைப் பற்றிய கடுமையான விமரிசனம் ஒன்று உண்டு. இதை மறுப்பது எளிதல்ல. இதில் காணும் குறைபாடு இதை நடத்துபவர்களிடம் உள்ள குறைபாடு. தொடக்க காலங் களில் மாணவர் ஆசிரியரிடையே இருந்த நேரடி உறவு இத்தகைய் குறைபாடுகளை நிவர்த்தி செய்தது இந்தப் பணியில் கவிஞரோடு இணைந்து பணியாற்றியவர்கள் மிகச்சிறந்த திறமையாளர்கள். ஆனால் அவர்களுள் பலர் அங்கிருந்து சென்றுவிட்டனர் அல்லது செல்ல நேர்ந்தது சிறந்தவர்களுள் ஒருவரான சதீஷ் சந்திர ராய் இளைய வயதில் இறந்துவிட்டார் வங்காள அல்லது பொதுவாக இந்தியாவின் சிறந்த அறிஞர்கள் சாந்திநிகேதனில் பணியாற்றினார் கள் என்று சொல்ல முடியாது. கவிஞரின் நேரடித் தொடர்பும் மேற்பார்வையும் இத்தகைய குறைகளை ஓரளவு சரி செய்தன. ஆனால், எவ்வளவு காலத்திற்கு ஒரு நிறுவனம் ஒரு தனிமனிதரை மட்டும் நம்பியிருக்க முடியும்?

தம்முள்ளிருக்கும் ஆற்றலாலேயே தம் பள்ளி வளர்ந்து வருகிறது என்று கூறுவதில் தாகூர் பெருவிருப்பு உடையவராய் இருந்தார் பள்ளியின் வளர்ச்சி தம் வளர்ச்சியோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது என்னும் அவரது கூற்று உண்மையானது. ஆனால், தாம் வளர்ந்த அளவிற்குத் தம் பள்ளி வளரவில்லை என்பதை அவர் உணரவில்லை உண்மையில் அவர் தம் பள்ளியைவிட மிக அதிகமாக வளர்ந்துவிட்டார். குழந்தைகள், கிராமம், கலைஞர், தேசிய பல்கலைக் கழகம், உலக சகோதரத்துவம் என்பன தாகூரின் வளர்ச்சிப் படிநிலைகள்; அவருடைய பள்ளியின் வளர்ச்சியில் இவை காணப்பெறவில்லை எனினும், தம் ஆசிரமக் கோட்பாடு நாளும் நாளும் ஆழமாகச் சென்று கொண்டிருக்கிறது என்று தாகூர் நினைக்க விரும்பினார்.

சாந்திநிகேதன் சோதனை முழுக்க முழுக்க ஒரு தனிமனிதனை மையமாகக் கொண்டு செய்யப்பெற்றது. இரவீந்திரநாத் தாகூரின் புகழ்பெற்ற ஆளுமையின் நிழலாக அது விளங்கியது. அந்தக் கவிஞன் மறைந்த பிறகு என்ன ஆகும்? சாந்திநிகேதன் 'மரபு' என்று பேசுகிறது. ஆனால், அந்த மரபைக் காக்கும் தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்கத்தக்க திருத்தூதர்கள் யாருமில்லையே! தாகூரின் தனியாளுமை, தனிநபர் ஆற்றல் ஒன்றுதான் அதன் ஒரே மரபாக இருந்துள்ளது. ஏட்ஸ்-பிரௌன் கூறியது போலச் சாந்திநி கேதனுக்குப் பின்னணியாக, அதனை இயக்கும் சக்தியாக ஒரு பொதுமக்கள் இயக்கம் இதுவரை தோன்றவில்லை; ஒரு மாமனிதர் மட்டுமே அதன் உந்து சக்தியாக இருந்து வருகிறார்

தாகூர் விசுவாசம் என்பது இன்றைக்கு உதட்டளவில்தான். அவரைக் 'குருதேவர்' என்று அழைப்பது வழக்கம். ஆனால், அவருடைய சீடர் எங்கே? பாராட்டுவது எளிது; நடைமுறைப் படுத்துவது கடினம் இதுவரை நடந்துள்ள 'விட்டுக் கொடுத்தல்கள்' உண்மையைக் கூறுகின்றன.

முதலில் மெட்ரிகுலேசன், பிறகு பட்டப்படிப்பு, பிறகு மையப் பல்கலைக் கழகம். சுதந்திரம், முழுமைபெறல், விரிவாக்கத்தையுட் கொண்ட பெரும் பார்வை என்பன போன்ற புது முயற்சிகள் எடுக்கப்படவில்லை. மாறாக, எதிர்ப்புக் காட்டாமல் எதையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் மெல்லியற் பாங்கு 1951-க்குப் பின்னர் நடை முறையாகி விட்டது. பணிப் பாதுகாப்பு தேடப்போய் வேறொரு பல்கலைக் கழகம் என்னும் சகதியில் ஆழ்ந்துவிட்டது பெருவீர மரபின் வழித்தோன்றல் என்னும் வீறுடன் விளங்குவதற்கு மாறாக, கவிஞனை முற்றிலு மாகப் புறக்கணித்துவிட்டது தாகூரின் நம்பிக்கைகள் எதிர்பார்ப்புகள் சிறுகச் சிறுகக் கைவிடப்பட்டன. பல நிலைகளில் தாகூர் அதை முன்னணியில் இடம்பெறச் செய்தார் விசுவபாரதி அவற்றிலிருந்து விலகிவிட்டது, அல்லது பின்னடைந்துவிட்டது. சீரிய எண்ணங் களுக்காக அல்ல, சில நிகழ்ச்சிகளுக்காக விசுவபாரதி இன்று பிறரால் நினைக்கப்படுகிறது புதிய துறைகள் பலவற்றைத் தொடங்கு வதே வளர்ச்சியின்முழு அடையாளமாகாது தாகூரின் சோதனை முயற்சி, சாந்திநிகேதனின் 'சாதனா' முழுவதுமாக, நடுநிலையோடு, செயற்படுத்தப்படவில்லை எனலாம். எங்கே, எப்போது யாரால் அது மீண்டும் உயிர்ப்பிக்கப்படுமோ தெரியவில்லை அவ நம்பிக்கையைவிட நம்பிக்கை நல்லது.

முன்னோடியின் துணிச்சல் போன்ற சிலவற்றை நம்பிக்கையில் லாதவர்களும் பகுத்தறிவாதிகளும்கூட ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும் மேதைமைக் கருத்துக்களை நிறுவனப்படுத்துதல் என்பது அரிதினும் அரிய செயலாகும். நெடுங்காலத்திற்கு முன்னரே பெரிக்கில்ஸ் கூறியுள்ளதுபோல, ''மிகப் பெரிய மனித ஆளுமைகளின் கல்லறைகள்தான் கல்வி நிறுவனங்கள்'' வழக்கமான நோக்கங் களாலும் நிருவாக நெருக்கடிகளாலும் பூசி மெழுகப்பட்ட தாகூரின் கனவு இடையே தகர்ந்து போனாலும், அதன் பணி இன்னும் கண்ணுக்குத் தெரியாத நுண்ணிய வழிகளில் தொடர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது. இந்தியா மற்றும் உலக மக்களின் உள்ளங்களைச சாந்திநிகேதன் அமைதியான முறையில் ஈர்த்திருககிறது என்பதை யாரே மறுக்க இயலும்? அதன் செயற்பாடும், சாதனையும் சிறப்பில வாயினும் அதன் கவர்ச்சி தவிர்க்க இயலாதது இழந்துவிட்ட

உயர்ச்சிகளைக் கருதிய இரக்க உணர்வும், எவ்வளவோ செய்திருக் கலாம் என்னும் கழிவிரக்க மூடுபனியும் மந்திர வயப்பட்ட காற்றில் தவழ்கின்றன. பழைமையார்வம் நம் எல்லோரையும் கோழை களாக்குகிறது.

கவிஞனின் சமயத்தை, நம்பிக்கையைக் கேட்டு யார்தான் கவரப்படாதார்? ''தம்மைச் சுற்றிப் பழக்கம் என்னும் சுவர்களை எழுப்பிக் கொண்டு, வாழாமல் வாழும் பெரியவர்களைவிடக் குழந்தைகளே உண்மையாக வாழ்பவர்கள். எனவே, வெறும் பாடங்களைப் படிக்கும் பள்ளிகளை விட்டுவிட்டுப் பரஸ்பர அன்பை வளர்க்கும் உலகமாகிய பள்ளிதான் அவர்களுடைய மன வளர்ச்சிக்கும் நலத்திற்கும் மிகவும் வேண்டப்படுவது.

எங்கே மனிதர்கள் இயற்கையின் அமைதிச் சூழலில் கூடுகிறார்களோ; எங்கே வெறும் தியானமே வாழ்க்கையாக இல்லாமல், செயல் நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுகிறார்களோ; எங்கே அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய உண்மையான குறிக்கோள் தன்னையே புகழ்ந்து போற்றிக் கொண்டி ருக்கும் நாடல்ல என்று மாணவர்கள் வற்புறுத்தி நம்ப வைக்கப்படு கிறார்களோ; எங்கே மானிட உலகமே கடவுளின் ராச்சியம், அதன் குடிமகனாக முயலுவதே உயர்ந்த இலட்சியம் என உணருமாறு அவர்கள் அறிவுறுத்தப்படுகிறார்களோ, எங்கே சூரியன் தோன்று வதையும், மறைவதையும், நட்சத்திரங்களின் அமைதியான அழகை யும் நாள்தோறும் புறக்கணிக்கவில்லையோ; எங்கே மலர்களும் கனிகளும் இயற்கையின் களியாட்டம் என்று கருதிப் போற்றப்படு கின்றனவோ; எங்கே இளையோரும் முதியோரும் ஆசிரியனும், மாணவனும் ஒரே மேசையில் அமர்ந்து அன்றாட தங்களுடைய வயிற்றுக்கான உணவையும், அழியாத ஆன்மாவுக்கான உணவையும் பகிர்ந்து கொள்ளுகிறார்களோ அது தான் **ஆசிரமம்**.

இதுதான் தாகூரின் இலட்சியப் பள்ளியாக இருக்கு மானால், அதன் அழகையும், கவிஞர்களின் உள்ளத்தில் அதுபெறும் இடத்தையும் யாரே மறுக்க முடியும்?

கவிஞனின் பள்ளியாகிய சாந்திநிகேதன் நிறுவப்படவே இல்லை. ஏனெனில், பரந்த மானுட சமூகத்தின் கரைகளின்மேல், இன்னும் பிறக்காமலிருக்கும் ஆன்மாவின் ஒரு மூலையில் அது கட்டப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது.

8. இறுதியுரை அன்று

திரும்பிப் பார்க்கிறபொழுது, பன்முகத் தன்மையும் வளமும், செயல் விரைவும் நம்மை வியக்கச் செய்கின்றன தம் இறுதிக் காலம் வரையில் தாகூர் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தார் யாரோ ஒருவர் கூறியதுபோல், எண்பதாவது வயதில் அவர் மறைந்தது அகால மரணம்தான். இறுதியுரையை யார் கூறுவது? தம் உடன்கால எழுத்தாளர்களில் யாரையும்விட அதிகமான, நிலையான படைப்புகளைத் தந்தவர் தாகூர், கலைஞனாக வாழ்ந்த அவர் வெறும் எழுத்தாளர் அல்ல இந்தியாவின் நவீன எழுத்தாளாகளுள் ஒருவர் மட்டும் அல்ல; இரவிந்திரநாத் தாகூர் நவீன இந்திய மனத்தையும் நாகரிகத்தையும் உருவாக்கியவர் அவருடைய வாழ்க்கை என்னும் நெருப்பில் குளிர்காயாதவர் யார்? மறுமலர்ச்சியாளராகிய தாகூர் ஒரு முழு மனிதன் என்று கருதப்பட்டார். குற்றங்காண்பதையே பழக்கமாகக் கொண்ட இந்த அரைகுறைகளின் காலம் தாகூரின் மிகு புகழை நம்பவில்லை. தாகூரின் பன்முகப் படைப்பு வளம் நம்பமுடியாத அளவிற்கு மிகுதியாக அமைந்துவிட்டது. அவருடைய நூல்கள் முழுவதையும் யாரும் முற்றிலும் படிக்கப் போவதில்லை. அவற்றுள் சிறந்தன நிற்கும். எது சிறந்தது, அல்லது எவை சிறந்தன என்று நம்மால் உறுதியாகக் கூறமுடியுமா? விருப்பங்கள் வேறுபடு கின்றன, வெகுவாக.

1

ஒன்று மட்டும் உறுதி. எந்த இலக்கிய வடிவத்தில் தாகூர் தம்மைத் திறம்பட வெளிப்படுத்தினார் எது அவருக்குப் பிடித்தமான வடிவம் என்று நம்மை நாமே கேட்டுக் கொண்டால், விடை எளிது. நான் ஒரு கவிஞன் இது ஓர் உண்மையான செய்தி; கவிஞர் அதை ஒப்புக் கொள்கிறார். தாகூர் வெறும் ஒரு கவிஞர் அல்ல; அவர் கவிஞர்களின் கவிஞர். அவர்தான் கவிஞர் என்னும் அளவிற்கு அவர் புகழ் பெற்றிருந்தார் என்றால், அதுதான் சரி, முனிவர் என்பதைவிடக் கவிஞர் என்று கூறலாம். செய்யுள் இயற்று பவர் என்பதைவிட இனிய இசையுடன் கூடிய பாடல்கள் இயற்று

பவர் என்பதே பொருத்தமானது.'மனிதனின் சமயம்' என்பது அவருடைய சிறந்த படைப்பல்ல; பாடுவதற்கு என்று படைக்கப் பட்ட உதடுகளைச் சொற்பொழிவாற்றுவதற்குப் பயன்படுத்தலாகாது (கவிஞனைச் சொற்பொழிவாளனாகக் கருதக் கூடாது). தம்முடைய மற்ற படைப்புகள் எவ்வாறாயினும், தம்முடைய பாடல்கள் (சங்கீதங்கள்) மட்டும் காலத்தை வென்று நிற்கும் என்பதை அவர் நன்கு உணர்ந்திருந்தார் அவர் உணர்ந்தது சரிதான். பீரங்கி முழக்கத்திற்கு எதிராக மல்லிகைப் பாடலை அவர் இயற்ற வில்லையா? சரியான மறுமலர்ச்சி மொழி அதுதானே? அதன்மூலம் ஒரு புதிய பிறப்பின் பிரகடனத்தை அறிவிக்கவில்லையா? அதுதான் ஒரு கவிஞனின் நம்பிக்கை. கவிஞனின் சமயம். வெவ்வேறு நடையில் இயற்றப்பெற்ற, 'ஜனகணமண' மற்றும் 'சோனார் பங்களா' என்னும் இரு தேசியப் பாடல்கள் கவிதைத் தேவதையின் வெற்றியையும் வேடிக்கையையும் மெய்ப்பிக்கின்றன. ஆனால், எப்போதுமே அவர் கவிஞனாக மட்டுமே அல்லது எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளத் தக்க கவிஞனாக இருந்ததில்லை; திடுக்கிடச் செய்யும் ஆச்சரியங்களும், முரண்படு மெய்ம்மைகளும் நம்மை நாலா பக்கமும் அலைந்து உண்மையான படைப்பாளியைத் தேடச் செய்கின்றன. ஒரு தேசிய தொழிலாக நடைபெற்று வரும் தாகூர்த் திறனாய்வு ஒருவரது திறனாய்வு முதிர்ச்சியைத் சோதிப்பதாக அமைகிறது. தாகூரை முழுமையாகவும் அவரது படைப்புகளைப் பல்வேறு சூழல்களில் வைத்தும் ஆராயக்கூடிய சிறந்த திறனாய் வாளன் இன்னும் உருவாகவில்லை. தாகூரை அறிந்து கொள்ளத் தக்க திறமான முன்னுரை ஒன்று தேவை தாகூர் வாழ்க்கை வரலாறுகள் பல வந்துள்ளன. அவற்றில் தாகூரின் உள்மனம் - படைப்பு மனம் - மட்டும் இல்லை

இடையறாத, ஏராளமான, படைப்புகளின் மையமாக, உயிர்ப்பாகத் தாகூர் என்னும் மனிதன் நிற்கிறான். அவனையும், அவனது வாழ்க்கையையும் படைப்புகளையும் நம்புவதென்பது ஆன்மாவுக்கும் பரமான்மாவுக்கும் இடையில் நடைபெறும் ஊடாட்டக் கதையாக முடியும் இது ரொமாண்டிக் மரபுக்கு உரியது தான் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த அவருடைய வாழ்க்கை குறிப்பிட்ட பிரதேசச் சூழலிலிருந்து விடுபட்டு எல்லையற்ற ஆகாயத்திற்கு விரிந்து சென்றதைக் கவனிக்காமல் இருக்க இயலாது. அவர் எதற்கு மிகவும் விசுவாசமாயிருந்தார்? வானத்திற்கா, கூட்டிற்கா, இறக்கைகளுக்கா, வேர்களுக்கா? மிகையையும் எல்லைகளுக்கு அப்பாலான பொருளையும் தேடிய கவிஞர் உலகத்தைப் பாடுபவர் என்றும் தம்மைக் கூறிக் கொண்டார். ஆமாம் உலகத்தைப் பாடுபவர்தான்; உலகாயதத்தை அல்ல சில நேரங்களில் அவர்

சமயவாதி என்பதைவிடச் சமயத்துக்கு அப்பாற்பட்டவர் அல்லவா என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

ஆனால், அவர் ஒன்றை மட்டுமே தொடர்ந்து பல காலம் சிந்தித்து வந்தாரா? கீதாஞ்சலிக்குப் பிறகு அவர் மாறுவதைப் பலர் உணர்ந்திருக்கின்றனர். நிரத் சி சௌத்துரி, இரண்டு தாகூர்களைப் பற்றிப் பேசினார் மதிப்புகளைப் பற்றிய அவருடைய உணர்விலும், அவை (கேட்போர்) பற்றிய உணர்விலும் ஒரு திடீர் மாற்றம் நிகழ்ந்ததைக் காணமுடிகிறது இந்திய நாடடு மக்களில் சிலர் அவரைத் தேசியக் கவிஞர் என்பதைவிட உலகக் கவிஞராகவே கருதினார். நோபல் பரிசு பெற்ற பிறகு தாகூர் இந்தியாவின் பண்பாட்டுத் தூதுவராகக் கருதப்பட்டார் ''நான் அறியாதவர்கள் எல்லாம் என்னை அறிய வைத்தாய் புதியவாகளுக் கெல்லாம் என்னைச் சகோதரனாக்கினாய்.'' தாகூர் கூறிய அளவிற்கு இவ்வாறு கூறக்கூடிய உரிமையுடையவர்கள் அக்காலத்தில் ஒருவரும் இல்லை தன்னந்தனியான அன்னமொன்று புகழ்பெற்ற மக்கள் தலைவராகி விட்டது. இந்த நிலையை விரும்பிய தாகூர் டோக்கியோவிலிருந்து தேஹ்ரான் வரையிலும் பெர்லினிலிருந்து பாஸ்டன் வரையிலும் சென்று சொற்பொழிவு களாற்றி வந்தது சற்றுச் சுவையானதுதான்

அவர் அரசியலைவிட்டு விலகியிருந்திருக்கலாம்--உண்மை யிலேயே விலகினாரா?--எனினும் அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான ஊரக வளர்ச்சி, கல்வி என்னும் இரண்டையும் அவர் விடவில்லை கவிதையைவிடப் பல்வேறு செய்திகளில் கவிஞர் ஆர்வமுடைய வராக இருந்தார். இக்பால் தாகூரை வஞ்சப் புகழ்ச்சியாகப் ''புல்புல்'', அதாவது ஒரு பலவீனமான கவிஞன் என்று கூறினார் அந்த ''புல்புல்'' ஒரு கழுகைப் போன்ற வலுவான ஆற்றலுடையது என்பதை இக்பால் மறந்துவிட்டார் ஓர் எடுத்துக்காட்டு போதும், ஜாலியன்வாலா பாக் படுகொலைக்குப் பின்னர்த் தமக்களித்த 'சர்' பட்டத்தைத் தாகூர் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டார் தம் இரத்தத்தில் தோய்ந்து எழுதிய வீரகாவியம் போன்ற கடிதமொன்றை அவர் வைஸ்ராய்க்கு அனுப்பியது அவருடைய களங்கமற்ற துணிச்சலுக்கு மற்றும் ஒரு சான்று. ''வெறும மெல்லிசையை மட்டும் எழுப்பிப் பாடி என்னுடைய வாழ்க்கையை ஒரு தோல்வியாகச் செய்து விடாதே'', என்று மிக இளவயதிலேயே அவர் எழுதினார். அவரு டைய பெருங்கவலை தோய்ந்த ஓவியங்களும், அதிகமாக அறியப்படாத சுயவிமரிசனமும், தியாக உணர்வும், இருப்பு நிலை யுணர்வும் கொண்ட பிற்காலக் கவிதைகள் அவர் வாழ்ககையின் இருண்ட பகுதிகளை அறியாதவரல்ல என்பதை வெளிப்படுத்து

கின்றன. முற்போக்காளர் மற்றும் ரொமாண்டிக் அறிஞர்களின் இறுதியில் வந்த தாகூர் தம் பங்குக்கு உரிய ஏமாற்றங்களை அனுபவித்தார். 'நாகரிகத்தின் நெருக்கடி' என்னும் ஆய்வுரை மேலை நாகரிகத்தில் கவிஞருக்கு இருந்த நம்பிக்கை பட்டுப் போனதை விளக்குகிறது. கிழக்கு மேற்குச் சந்திப்பில் அவர் கொண்டிருந்த ஆழமான நம்பிக்கை அவலமாக முடிந்தது என்று அவரே கூறுகிறார். எனினும், வறுமை வாட்டும் நாடான கிழக்கிலிருந்துதான் (இந்தியா விலிருந்து) நம் 'ரட்சகர்' வருவார் என்ற நம்பிக்கையில் அவர் உறுதியாக இருந்தார். இது என்ன 'அகண்ட தேசியம்' பற்றிய நம்பிக்கை ஒளியா?

2

மாறிக்கொண்டே இருக்கும் இயல்பினதாய அவருடைய கவிதைப் பாதையை விளக்குவது என்பது இங்கே இயலாத ஒன்று. தாகூர் கவிதைகளைப் போன்ற இலக்கியப் படைப்புகளை ஓர் ஒழுங்குக்கு உட்பட்ட வரையறைக்குக் கொண்டுவர இயலாது. **பிரபாத்** சங்கிதத்தைப் போல **மானசி** இல்லை; **மானசி**யைப் போல **நைவேத்யா** இல்லை; **நைவேத்யாவைப்** போல **பாலாகா** இல்லை; **பாலாகாவைப்** போல **புரபி** இல்லை, **புரபியைப்** போல **புனஸ்சா** இல்லை; **புனஸ்சா**வைப்போல **பிராந்திக்** இல்லை; **பிராந்திக்கைப்** போல **சேஷ்லேகா** இல்லை-வேறென்ன சொல்ல? படைப்புச் சிகரங்கள் பல, அவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கூறுதல் கடினமான பணி பின்னால் வருவதுதான் சிறந்தது என்று எப்போதுமே கூற முடியாது எவ்வாறாயினும் கீதாஞ்சலியை இயற்றிய தாகூரை விடப் பின்னர்க் காணும் தாகூர் வேறுபட்டவர். பக்தி உணர்வு இருந்தபோதிலும் அதிலும்கூட எதிர்ப்புக் குரலைக் கேளாமல் இருக்க முடியாது ''இந்த மந்திரம் ஓதுதல், பாடுதல், செபமாலை உருட்டுதல் என்பவற்றையெல்லாம் விட்டொழி கண்ணைத் திறந்து பார், உன்னுடைய கடவுள் உனக்கெதிரே இல்லை என்று உணர்ந்து கொள் ''

கோயில், திருச்சபை, மசூதி என்பவற்றில் உள்ள கடவுள் அவரோடு பேசவில்லை இயற்கைக் கடவுள்தான் அவரோடு தாராளமாகப் பேசியது; ஆனந்தம் பற்றி மட்டும் பேசவில்லை வேதனையைப் பற்றியும் பேசியது. இயற்கைக் கவிஞன் எச்சரிக் கவும் கூடும். உண்மையில் அவரைவிட்டு என்றென்றும் அகலாத இயற்கையை உடன்கால உலகின் குழப்பநிலையைக் கடிந்துரைக் கவும பயன்படுத்தினார் வரலாற்றுச் சிக்கல்களையும் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் அவர் கண்டுகொள்ளவில்லை என்பது பொரு

ளன்று. ''எபார் பேராவோ மொரே'' (என்னை இப்போது திருப்பி விடு) என்பதிலிருந்து ''ஓரா காஜ் கரே'' (அவர்கள் வேலை செய்கிறார்கள்) என்பது வரையான படைப்புகளில் கவிஞர் தொடர்ந்து தம்மைத் தாமே கடிந்து கொள்வதைக் காண்கிறோம் அவர் தம்• வளர்ச்சியின் இறுதிப் படிநிலையில் இயற்றிய கவிதை களில் இவ்வுணர்வு அலங்காரமற்ற இனிய நடையில் வங்காள மொழியின் எளிவந்த சொற்களில் வெளிப்படக் காணலாம் தம்மையே உள்நோக்கி ஆராய்கையில் இயற்கையின் வசிய அழகு மறைந்து குமுறல் ஒலி தோன்றுவதைக் கேட்கிறார் இயற்கையை உதாசீன் (பாராமுகத்தது) என்றும், வருணிக்கிறார். இறுதிப் பயணத்தை நெருங்குகிறபோது, அவருடைய நம்பிக்கை எத்தகை யதாய் இருந்தது? 'காணமுடியாதது' என்னும் உலகாயதக் குறிப்பைக் கவிஞர் வெளிப்படுத்துகிறாரா? ''நீ யார்?'' என்னும் அவருடைய இறுதி வினா, 'தெரியாது' என்னும் விடையை, மனிதனின் மர்மத்தைப் புதுப்பிக்கிறது சுதின் தத்தா விளககியது போல, தாகூரின் உலகம் கட்டுக்கதை என்பதைவிட, வனதேவதை களின் உலகம் என்று கூறலாம்; மற்ற ஒலிகள் அடங்கிய பிறகு, தாகூர் அறிந்த மெய்ம்மையொலி எதிரொலிக்கும் தாகூரியப் பண்பில்லாத தாகூரும தாகூர்தான் மலைமுகட்டில் மூசசுவிடுவது சற்றுச் சிரமமானதுதான், ஆனால் காற்று அங்கே மிகவும் தூய்மை யாக இருக்கும் தாகூரைச் சரியாக உணாந்து கொள்ள வேண்டு மானால் ஒருவன் இடையறாது விவேகத்துடன் முயலவேண்டும் நம் தகுதிக்கேற்ற தாகூரை நாம் காணலாம்

உரைநடை, பாடல், நடனம் என்பவற்றைத் தனித்தனி யாகவோ, இணைத்தோ தம் நாடகத்தில் தாகூர் பயன்படுத்துகிறார் அடிக்கருத்துகளும், உத்திகளும் மாறுகின்றன சீரிய கிரேக்க, இலத்தீன் தழுவல்கள், உரையாடல்கள, நிஜவாழ்க்கை இன்பியல் நாடகங்கள், கற்பனை நாடகங்கள் மற்றும் இயற்கைப் பருவங்களைப பற்றிய நாடகங்கள் எனப் பலவகையாகத் தாகூர் நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன மேடையில் வெற்றி பெறாவிடினும் தத்துவக கருத்துகள் அடங்கிய குறியீட்டு நாடகஙகளும் படைக்கப்பட்டன **முக்த தாரா, ரக்த கரபி** என்னும இரண்டு நாடகங்களும் எந்திர உலகச் சிக்கல்களைப் பற்றியன ஆனால், இவற்றின் முடிவுகள் ஏற்கத்தக்கனவா? வலிந்து காட்டப்படுவனவா? கண்டெடுக்கப்பட்ட இளவரசனின் தியாகப் பலிதான் தீர்வா? சர்வாதிகாரி ஒருவன தனக்கே எதிராக மாறிவிடுவான் என்பது வரலாற்று நமபகத் தன்மையுடையதா? இயற்கைக கவிதையோ, பிறவோ - முக்த தாராவும் சரி, ரக்த கரபியும் சரி - மெய்ம்மை யுடையதாக அல்லது சிந்திக்கச் செய்வதாக அமையவில்லை, நாடகத்திற்கேற்ற

கருப்பொருளாக அமையவில்லை. தெய்வீக அழகுடன் கண்ணுக்குப் புலப்படுவதையும், புலப்படாததையும் சம நிலையில் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ள **டாக் கர்** (அஞ்சலகம்), அவருடைய நாடகங் களில் மிகச் சிறந்தது; உலக நாடகங்களுள் ஒன்றாக நிலைத்துவிட்ட சிறப்புடையது, அமல், மூப்பே அடையாத ஓர் இளைஞன் அல்ல; நாடு கடத்தப்பட்ட ஓர் ஆன்மா; தனக்கேற்படும் எல்லையற்ற இடர்களைப் பெருந்தன்மையோடும் முணுமுணுப்பின்றியும், தெய்வ பலத்தோடும் பொறுத்துக் கொள்ளும் இயல்புடையவன். **சித்திராங்கதா**, **சண்டாலிகா** மற்றும் **சியாமா** ஆகிய மூன்று நாட்டிய நாடகங்களோடு தாகூரின் படைப்புச் சக்கரம் ஒரு முழுச்சுற்று சுற்றிவிடுகிறது. இந்தப் புகழ் பெற்ற நாடகங்கள் தாகூருக்கே உரிய தனிப்பண்புகளை உடையன; ஆழ்ந்த சிந்தனைகளை உள்ளடக்கி யன. அடிக்கருத்தும் ஆழ்ந்து கவனிக்கத்தக்கது. ஆன்ம விடுதலை துறவின் மூலம்தான் கிடைக்குமா?

வரலாற்றுப் புனை கதைகளில் - வெறுங்கதைகளே, வரலாறு இல்லை - தொடங்கி (போ தாகூரானிர் ஹாட் ராஜரிஷி) உளவியல் நாவலுக்குள் தாகூர் நுழைகிறார். புனைகதைச் சாய லின்றிச் சமுதாய யதார்த்தத்தை நோக்கியனவாக இவை அமைகின்றன. திருமணம் சார்ந்த மற்றும் திருமணத்திற்குப் புறம்பான உறவுகளைச் சித்திரிக்கும் சிக்கல்களை உடையனவாயினும் வழக்கமான முடிவுகளைக் கொண்டனவாக இவை அ;மைகின்றன. **நௌகாடூபி** சாந்தமான படைப்பு. **சொக்கேர் பாலியில்** வரும் வினோதினி ஏறக்குறைய துறவியாகிவிடுகிறாள் **கரே பாயிரேவில்** வரும் விமலா தன் கணவன் நிகிலேஷிடம் திரும்ப வந்துவிடுகிறாள். **யோகாயோக்** என்னும் நாவலில் கர்ப்பிணியான குமுதினி மதுசூதனிடம் திரும்பிப் போகிறாள் பெரியவர்களால் செய்து வைக்கப் பெற்ற திருமணத்தால் ஒன்றுபட்ட இந்த இருவருக்குமிடையே ஒத்துணர்வு என்ற ஒன்று இல்லவே இல்லை. தாகூர் எல்லைகளைக் கடக்காத முற்போக் காளரா? அல்லது இரண்டிலும் உள்ள நல்லனவற்றை ஏற்றுக் கொள்பவரா? அவல நாடகம் எழுதாததுதான் அவருடைய அவலம். பழைமைப் பற்றாளர்கள் அவரை மிகவும் நவீன சிந்தை யுடையவர் என்கின்றனர்; நவீனக் கோட்பாட்டாளர்கள் அவரைப் பழைமைப் பற்றாளராகக் காண்கின்றனர். தாகூர் தமக்கெனக் கொண்டிருந்த கருத்துகளைப் பாத்திரங்கள் மூலமாகவும் நிகழ்ச்சிச் சூழல்கள் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துகிறார் கோரா ஒருவகையான கருத்துப் பிரதிநிதி அல்லது முகவர் சகோதரி நிவேதிதாவைக் கருத்திற்கொண்ட இந்தப் படைப்பு தேசிய இயக்கத்தின் ஒரு படிநிலையையும் ஆனந்த மயீயால் குறியீடாகக் கொள்ளப்பெற்ற இந்தியாவைப் பற்றிய ஒரு புதிய கருத்தையும் விவரிக்கிறது பிற

நாவல்களில் காணப்பெறாத கண்டுபிடிப்பு அம்சம் அல்லது தன்னையே தான் அறியும் பாங்கு இதில் காணப்படுகிறது **கரே பாயிரே**வில் அராஜகப் பண்புடைய சந்திப்பை நாவலாசிரியன் வெறுப்பதும், சாந்தமான, எதிர்ப்பைக் காட்டாத நிகிலேஷை விரும்புவதும் தெளிவாகக் காட்டப்படுகின்றன தீவிரவாதிகளின் மேல் தாகூருக்கு இருந்த வெறுப்பு **சார் அத்தியாயாவில்** இல் நறுக்கென வெளிப்படுகிறது **சார் அத்தியாய** ஓர் அரசியல் நாவல் என்பதைவிட, ஒரு காதல் கதைதான் என்னும் ஆசிரியர் கூற்று ஏலா, அதின் என்னும் இளைய காதலர்கள் மீது அவர் கொண்ட வெளிப்படையான ஒரு சார்புத்தன்மையால் விளக்கமடைகிறது

காதல், அரசியல் என்னும் இவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டது **சேஷேர் கவிதா. கோரா**வைப் படைத்தவர், பிற்காலத்தே சஞ்சலப் பணியுடைய, பேச்சார்வம் மிக்க ஆக்ஸ்போர்ட்டு பல்கலைக் கழகக் கலையார்வம் மிக்க அமித் ரேயைப் படைத்திருப்பது அவருடைய இருமனப்போக்கைக் காட்டுகிறது. இது ஆராயத் தக்கது முன்னோடியாக அமைந்த செய்யுள் நாவலின் உரைநடை (நிகாரஞ்சன் ரேயின் **காவ்யோபன்யாஸ்)** எல்லோரையும் கவர்ந்தது அமித் ரேயின் சொல்லலங்கார வாதங்கள் மற்றும் நூற்பாவியலான மணிமொழிகளின் மலட்டுத் தன்மையை அவனுடைய படைப்பாளர் மன்னித்துவிடுகிறார். நடையைப் பொறுத்தவரையில் **சேஷேர் கவிதா** தாகூரை ஒரு நவீன எழுத்தாளராகச் செய்துவிட்டது உற்சாகத்தால் உந்தப்பட்ட தாகூர், ஜான் டன்னை மேற்கோள் காட்டவும், பழைய இரவீந்திரநாத்தைத் தாக்கவும்கூட அமித் ரேயை அனுமதிக்கிறார் இதற்கு முன்னர் இத்தகைய நிலையைக் காணமுடியாது அங்கத மானாலும் பாசம்பொங்கும் அங்கதம்! தாகூரும் அமித்தும் பிறவி ரொமாண்டிக்குகள். சாதுர்யம், அலங்காரப்பகட்டு நிறைந்திருப்பினும் **சேஷேர் கவிதா** தாகூரின் கடைசி நாவலாக நின்று விட்டது ரொமாண்டிக் உணர்வு திடீரென வறண்டு போகும என்பதைத தாகூர் நன்கு அறிவார் கெட்டி என்னும் கேதகியுடன் செய்து கொண்ட அமித்தின் திருமணம் மகிழ்ச்சியில் முடியுமா என்று நமக்குத் தெரியாது தாகூர் தமக்கே உரிய தராசையும் எடைக் கற்களையும் வைத்திருந்தார் தரமான பெருந்தன்மையுள்ள அத்தையான ஜோக்மாயா மட்டுமல்லாமல், நிழலான, அதிகம் காட்டிக் கொள்ளாத சோபன்லாலும் அமித்தை எதிர்க்கிறான் ஆங்கிலேய வங்காளியான கெட்டியை இலாவனியா எதிர்க்கிறாள், ஷில்லாங்கில் இருந்த சுசரிதாவைப் போல செல்வமும் அக மலர்ச்சியும் பெற்றவள் இவள் காதல் தத்துவம் பேசும் கடைசிக் கவிதை வங்காள வாசகரிடையே ஒரு நவீன பாணியாகப் பிரபல மாயிற்று. **தூயிபோன்** மற்றும் **மாலஞ்ச** இரண்டும் சற்று அடகக

மானவை; காதலில் ஏற்படும் அழுக்காற்றைப் பற்றியனவாக அமைந்தவை.

அவருடைய மற்ற எழுத்துக்களைவிட, நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒட்டி நின்ற அவருடைய சிறுகதைகள் மிகக் குறைந்த தவறுகளை உடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. சிறிய மினியின் திருமணத்தைப் பின்னணியாக வைத்துக் காபூலிவாலாவின் இதயத்தில் மறைந்திருந்த துயரத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். இந்தக் காபூலிவாலா காபூலில் சிறுமியான தன் மகளைவிட்டுவிட்டு வந்தவன். ''பசித்த கற்கள்'' ஒரு அற்புதமான கதை. படித்து முடித்த பிறகும்கூட அதன் தாக்கம் நம்மைச் சுற்றிச்சுற்றி வருகிறது. அவருடைய கடைசிச் சிறுகதைகள் சில (**தீன்சங்கியில்** கோக்கப் பட்டவை) குறிப்பாக 'ஆய்வுக்கூடம்' மிக நுட்பமாக அமைந்த நவீனப்பார்வையுடையது. தத்துவச் சார்பு இன்னும் விடவில்லை. 'சேஷ கதா'வின் தலைவி அசிரா, தான் காதலித்த நீல் மாதவ்வை, சில புதுமையான காரணங்களுக்காக, வெறுத்து ஒதுக்கிடுவிடுகிறாள். நீல் மாதவ்வின் காதல் அவனியல்பை அழித்துவிட்டது. தன்னுடைய பேராசிரியப் பாட்டனாருக்குத் தகுதியான மாணவியாகிய அசிரா மனச்சாட்சியின் பரிணாம வளர்ச்சியில் நம்பிக்கையுடையவள். இதன்படி பார்த்தால் எத்தனை கதைத் தலைவர்கள் இந்தத் தேர்வில் வெற்றி பெறுவர்?

தாம் மிக அதிக விளக்கமாக எழுதிய சமயம் என்பதைப் பற்றிய தாகூரின் நிலை என்ன? அவருடைய சமயம் எத்தகையது? உபநிடதங்கள் மற்றும் இந்தியப் பண்புடைமைக் கோட்பாடுகளில் ஊறியவர் தொடக்க காலத்தில் சமயப் புத்தெழுச்சி மிக்கவராகக் காணப்பட்டார். மனப்பாங்கு மற்றும் அநுபவ வளர்ச்சியின் காரணமாக, அகன்ற, தடுப்புச் சுவர்களே இல்லாத தொடுவானத்தை நோக்கிச் செல்லலானார். அவர் கூறியதுபோல, மானுடத்தின் பொதுக்கடவுள் அழிந்து போன இனக் குழுக்கோயில்களை வந்தடைந்தார். கொள்கைகள் மற்றும் சடங்குகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாத, சமயங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒருவரின் சமய உணர்வுதான் இது. கடவுள், இயற்கை இரண்டில் எதன் பக்கம் தாகூர் அதிகமாகச் சாய்ந்தார்? தம் ஆளுமையின் புறவெளிப் பாடாகிய தாகூரின் கடவுள் எப்போதாவது ஒரு சமுதாய யதார்த்தமாக விளங்குமா? தனிவழி உடையவர்கள், தங்களுக்கென ஒரு சிறுபான்மை சமயத்தை உடையவர்களாகத்தான் இருப்பர்.

தாகூரின் முருகியல்-சமயச்சார்பற்றது-சொல்லுக்கு அப்பாற் பட்டதன் பக்கம் சாய்ந்தது 'மிகைதேவதை' என்று அவர் அதை அழைத்தார். தன்னையே முதன்மைப்படுத்திய ஒரு கலைஞனின்

சமயம் கலை எவ்வாறு தோன்றுகிறது, தொழிற்படுகிறது என்பதை விடுத்து, ஏன் தோன்றுகிறது என்பதில் அதிக ஆர்வம் காட்டுகிறது நடப்பும் குறிக்கோளும் பிரிந்தே இருக்கின்றன. உயிர்களும் பண்பாடும் ஒன்றியிருக்கும் இயல்பை ரொமாண்டிக் தனிநபர்கள் கவனிப்பதில்லை. இவர்கள் சமுகத்தைவிடத் தம்மைப் பற்றியே தனித்தனியே பேசுவார்கள் உறுதியாகவும், தீவிரமாகவும் மரபைப் பின்பற்றுவோரான ஆனந்த குமாரசுவாமியுடன் இவர்களை ஒப்பிட்டால் இவர்களுக்கு இடையில் உள்ள வேறுபாடு தெளிவாக விளங்கும். எதனோடும் இணையாத அளவிற்குத் தாகூர் தனித் தன்மையுடையவர்.

ஆசிரியன் என்ற முறையில் தாகூர் தம் தம் மாணவர்களை எப்போதும் மறந்ததே இல்லை அவர்களுடைய மகிழ்ச்சி, காதல், சுதந்திரம் ஆகியவற்றில் அவர் உண்மையான அக்கறை கொண்டிருந்தார் அவர் இயற்கையின்பாலும் கலையின்பாலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார் கற்றவர்கள் ஊரகச் சூழலில் நிலையாக வாழவேண்டும் என்று அவர் மிகவும் விரும்பினார் உண்மையில் அவர் கல்லூரி மற்றும் பல்கலைக் கல்வியில் அதிகம் ஈடுபாடு கொள்ளவில்லை ஒரு பண்பாட்டு மையத்தையும் பின்னர்க் கலைஞர்கள் மற்றும் சிந்தனையாளரின் உலகச் சங்கம் ஒன்றையும் நிறுவ விரும்பினார். முழு நிறைவை நோக்கிய அவருடைய விருப்பங்கள் ஒரு பள்ளியின் அன்றாட நடவடிக்கைகளுக்குப் பொருந்துவனவாக அமையவில்லை அவருடைய கருத்துகள் மற்றும்குறிக்கோள்கள் பொதுமக்களுக்குப் பொருந்துவன அல்ல, எனினும் அவற்றை நேரிய மனத்துடன் யாரும் சோதனைக் காகவாவது நடைமுறைப்படுத்திப் பார்த்ததில்லை. முற்றுப் பெறாமல் இடைமுறிந்து வீழ்ந்த இந்திய மறுமலர்ச்சியைப் போல சாந்தி நிகேதனும் அரிய சாதனைகளைச் செய்யவில்லையேனும் பல நல்ல உணர்வுகளைத் தோற்றுவித்துள்ளது ஒரு கனவாக, மரபுப் பழங் கதையாக, யாரையும் ஈர்க்கும் ஒரு மந்திரச் சகதியாக விளங்குவது தான் இதன் சிறந்த பெருமை எனலாம் தனி மனித முயற்சியாக இருந்துவிட்ட காரணத்தால், தாகூர் இல்லாத சாந்தி நிகேதன் எப்படித் தொடர்ந்து இயங்கப் போகிறது என்று நினைக்கவே முடியவில்லை.

3

இந்த அற்புதமான வாழ்க்கையிலிருந்து என்ன உணர்ந்து கொள்கிறோம்? அவர் ஒரு வியாசரோ, புத்தரோ அல்ல. மனிதன், கலைஞன் என்னும் இரு நிலைகளிலும் அவரிடம் சில குறைகள் இருந்தன. இதைப் போன்ற ஒரு ஒட்டுமொத்தமான பார்வையில்

அவற்றைப் பற்றிப் பேசவேண்டிய அவசியம் இல்லை. பல துறைப் படைப்புகளில் விஞ்சிநின்ற, எளிதில் ஆய்ந்துணர இயலாத ஒரு மாமனிதன் நம்முன் நிற்பதைக் காண்கிறோம். படைப்புகளைப் போலவே படைப்பைச் செய்த மனிதனும் இன்றியமையாதவன் உன் ஒருவனுக்காகவே இந்தியா சுதந்திரம் பெறலாம் என்று வில்டூரண்ட் நியூயார்க்கில் அவரிடம் கூறினார். அவர் பிறந்த இந்தியா இவ்வகையில் அவரைப் பாராட்டி ஆராதித்தது ஆனால், அவரை உண்மையாக, அறிவுபூர்வமாக உணர்ந்துகொள்ள இது உதவாது அவரை வியப்பதோ, அவருடைய பெருமையில் வயப்பட்டு மயங்குவதோ அவரை உணர்ந்து கொள்வதாகாது. மோதிலால் மஜூம்தார் குறிப்பிட்டது போல, தாகூரைப் பற்றிய திறனாய்வு பெரும்பாலும் பாராட்டி மகிழ்வதாக இருக்கிறதே தவிர, ஒரு கூரிய திறனாய்வாக இல்லை. செய்தி நிறுவனங்களாலும் வழிபாடுகளாலும், கீர்த்தன நிகழ்ச்சிகளாலும் முன்னிறுத்தப்படுகிற தாகூரல்ல, நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய உண்மையான தாகூர். படைப்பு இரகசியம் உணர்ந்து கொள்வதற்கு அரியது; அதைவிடப் பின்பற்றற்கு அரியது.இந்த மாயும் உடலுடன் கூடிய வாழ்க்கை யில் என்னை அறிந்தவர்கள் யார்? வளர்ந்து கொண்டும், மாறிக் கொண்டும் இருந்த அவருக்கு 'இன்னும் இன்னும்' என்னும் உணர்வே இறுதிவரை நீடித்தது. எல்லாவற்றையும் இலக்கியமாக்கிய தாகூருக்குள் இலக்கியமல்லாத பிறவும் இடம் பெற்றன. 'நான்' என்னும் அகப்பற்றை நீக்கிய மெய்ஞ்ஞானத்தை அவர் விரும் பினார். தம்முடைய இறுதிநாட்களில் அதைக் கருதியே வழிபாடு செய்து வந்தார்:

'நான்' என்னும் திரை விலகி விழட்டும்

எஞ்ஞான்றும் இறவாத சத்தியத்தின் முகத்தைக்

கண்டுணரும் மெய்ஞ்ஞான ஒளி

என்னுள் எங்கும் படர்வதாக.

அதுசரி; தாகூரின் சத்திய முகத்தை யார் திறந்து காட்டுவார்கள்? நம்முள் ஒருவராயிருந்த மாமனிதன் இந்த மண்ணில்தான் நடந்தார். வாழ்ந்தார் என்று எதிர்கால மக்கள் வியந்து போற்றுவர். அவ்வளவே.

9. ‘என்றனர் தாகூர்’

ஓர் இளவயது தரிசனம்

நான் பதினெட்டு வயதினனாக இருந்தபோது முதன் முதலாகச் சமய உணர்வாகிய வசந்தத் தென்றல் திடீரென என் வாழ்க்கையில் வீசியது. ஆன்மீக யதார்த்தம் பற்றிய நேரிடையான செய்தியை என்நினைவில் இருத்திவிட்டு அது நகர்ந்துவிட்டது. ஒரு நாள் அதிகாலையில் சூரியன் தன் ஒளிக்கற்றைகளை மரங்களின் பின்புறம் இருந்து பரப்பிக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன் அப்போது நெடுநாளாக என் பார்வையைக் கப்பியிருந்த படலம் ஒன்று ஒரு கணத்தில் அகன்றுவிட, உலகின் மீது படர்ந்திருந்த காலை ஒளி மகிழ்ச்சியில் புத்தொளியைக் காட்டி நின்றதாக உணர்ந்தேன் மனிதன் முதலான எல்லா உலகப் பொருள்கள் மீதும் மூடியிருந்த பொருளற்ற மாயத் திரை விலகி அவற்றின்அறுதிச் சிறப்பு என்னுள்ளத்தே உணர்த்தப்பட்டது. அழகு என்பதன் வரையறை இதுதான். இந்த அநுபவத்தில் பெறப்பட்டது ஒரு மானுடச் செய்தி தனிமனித உணர்வுகளைக் கடந்து பொது மனித உலகத்தை நோக்கி என்னுடைய மனம் திடீரென விரிவ டைந்தது. நான் வியப்புக்குள்ளான முதல் நாளன்று நான் எழுதிய கவிதையின் பெயர் ''நீர் வீழ்ச்சியின் விழிப்புணர்வு'' பனிக் கட்டியாக உறைந்திருந்த நீர் வீழ்ச்சியின் ஆன்மா சூரியனின் கதிர்கள் பட்டதும் சுதந்திர உணர்ச்சி பீறிட்டு எழுந்து வெள்ளமாகி எல்லையில்லாத் தியாகங்களின் முடிவாகக் கடலில் கலந்து சங்கம மாகின்றது. நான்கு நாட்களுக்குப் பிறகு அந்தத்தரிசனம் மறைந்து விட்டது. மீண்டும் என் அகமனப்பார்வையின்மீது படலத்திரை விழுந்தது. அந்த இருளில் உலகம் மீண்டும் இருண்மையைப் போர்த்திக் கொண்டது (ஜீவன் ஸ்மிருதி)

நான் ஒரு கவிஞன்

படைப்பிதயத்தில் இந்த ஆனந்தத்தை அநுபவித்து அதை எல்லா வழிகளிலும் வெளிப்படுத்துவதே என்னுடைய தொழி லாயிற்று. மனிதர்களை அவர்களுடைய வாழ்க்கை இலக்கை

நோக்கி அழைத்துச் செல்வதாக நான் கருதிக் கொள்ளவில்லை. அவர்களோடு இணைந்து பயணம் செய்யும் இன்பமே எனக்குப் போதுமானதாக இருந்தது. சிலர் என்னை ஒரு நுண்பொருள் ஆய்வுக் கோட்பாட்டாளன் என்று கூறினர். மற்றவர்கள் ஆசிரியன் என்னும் பெயரை என்மீது ஏற்றியுரைத்தனர். ஆனால், என்னுடைய விளையாட்டுப் பித்து என்னை எப்போதும் பள்ளிக்கு மட்டம் போடுபவனாக மாற்றிவிட்டது. ஆசிரியத் தலைப்பாகை எனக்கேற்றதல்ல. குழந்தைப் பருவம் என்பது இருளைக் கிழித்துப் புறப்படத் தத்தளிக்கும் இளம் கதிரைப் போன்றது; வாழ்க்கை நெடும் பயணத்தின் தொடக்கத்தில் நிற்பது. வியப்பு அதன் உள்ளத்திலிருந்து விலகுவதே இல்லை. இதயத்தாமரை அதன் வேராகிய வாழ்க்கை மர்மத்திலிருந்து விடுபடாமல் நடுங்கிக் கொண்டிருக்கும் பருவம். இது என்னை இடையறாது திரியச் செய்கிறது, அமைதியில்லாமல் அலையச் செய்கிறது.

எழுபது வயதாகிய நான் இன்னும் விளையாட்டுத் தனமாக இருக்கிறேன் என்று நண்பர்கள் குறைப்பட்டுக் கொள்கின்றனர். அவர்களுடைய தகவுடைமை உணர்வை அது பாதிக்கிறது ஆனால், என் இயல்புக்கு மாறானவற்றைச் செய்து என் காலத்தை வீணாக்க என்னால் இயலாது. எப்போதும் மாறிக் கொண்டே இருக்கும் ஒன்றின் தோழனாக இருக்கப் பிறந்தவன் நான் என்னும் முடிவுக்கு இந்த எழுபதாண்டு அநுபவம் என்னைப் பக்குவப்படுத்தியிருக்கிறது. நான் ஏதாவது இதுவரை சாதித்திருக்கிறேனா அல்லது ஏதாவது பயனுள்ள சாதனையைப் படைத்துவிட்டு மறைவேனா என்று எனக்குத் தெரியாது. நித்தியத்தை நாடி நான் அலையவில்லை. 'அவன்' நடிக்கிறான்; பற்றில்லாமல் நடிக்கிறான்; அவனே நிர்மாணித்த நாடகசாலை காலப் போக்கில் இடிந்து விழ அவனே அனுமதிக்கிறான். நேற்று மாலையில் நம் மாமரச் சோலையில் போட்ட பதியங்கள் இன்றைய புயலில் அடித்துச் செல்லப்பட்டன; இவற்றை மீண்டும் போட வேண்டும். இந்த உலகின் விளையாட்டரங்கிற்கு என்னால் சில பொம்மைகளைத் தரமுடியுமானால் அவற்றின் பாதுகாப்பு குறித்து நான் கவலைப்படமாட்டேன். உடைந்த மட்பாண்டங்கள் குப்பை மேட்டுக்குப் போகும். காலகதிக்குட்பட்ட இந்தப் பொம்மைகளுக்கு நான் உயிர்கொடுக்க முடிந்திருந்தால், எல்லாவற்றிற்கும் தேவையான அடிப்படை ஆனந்தத்தை அவற்றிற்கு நான் ஊட்டியிருந்தால் அதுவே போதுமானது. நான் வேறெதையும் கேட்கவில்லை.

சாந்திநிகேதனின் வெளிப்பாட்டுக் கூறு மட்டுமே என்னுடையது. அதனுடைய செயற்பாட்டுக்கூறைப் பார்த்துக் கொள்ள

நிபுணர்கள் இருக்கிறார்கள். தன் வெளிப்பாடு மற்றும் வடிவம் என்னும் மானுட ஆர்வங்களை வெளியிடுவதற்குரிய வாய்ப்பு தரப்பட வேண்டும் என்பதைத்தான் நான் விரும்பினேன். காட்டிடையே அமையும் ஒரு தபோவனத்தைத்தான் அதற்குரிய சூழலாக நான் எண்ணியிருந்தேன். நகரக் கட்டிடங்களுக்கு இடையே அமையாமல், நீலவான் விமானத்திற்குக் கீழே காலையி லிருந்து மாலை வரை மாணவ, மாணவியரின் விளையாட்டுத் தோழனாக இருக்க ஆசைப்பட்டேன். இத்தகைய கூட்டு வாழ்க்கையி லிருந்து வளர்ந்து அழகின் இன்பத்தையும் அதனுடைய புனித வடிவத்தையும் பாடவேண்டும். அது ஒன்றுதான் என்னுடைய குறியாக இருந்தது. ஏனைய பயன்நோக்கு நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்க்க வேண்டியிருந்தது உண்மைதான். ஆனால், என் மனம் இவற்றில் ஈடுபடவில்லை. வாழ்க்கை எங்கே தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள முனைகிறதோ அங்கே என்னைக் காணலாம் நான் ஆரம்பித்த வகுப்புகளும் நான் கற்பித்த பாடங்களும் அடுத்த நிலையில் அமைந்தவை. இயற்கையின் அகன்ற விளையாட்டுத் திடலில் குழந்தைப் பருவத்தின் மென்மையான அழகையும் அதன் துளிர்விடும் முயற்சியையும், அதாவது அதன் அநுபவ ஆகாயத் தின் ஊடே பரவும் அறிவின் முதல் ஒளிக்கதிர்களையும் விழித் தெழச் செய்வதுதான் என்னுடைய உண்மையான பணியாக இருந்தது. இல்லையேல், விதிமுறைகளை இயற்றுதலும் கடைப் பிடிக்கச் செய்தலும், பாடத்திட்டத் தயாரிப்பும் என்னும் சுவையான அன்றாடப் பணிகளென்னும் சகதியில் அமிழ்ந்து போயிருப்பேன். அந்தர்யாமியான ஆட்டக்காரனின் ஆனந்தம் நோக்கிச் சிறுவர் களை ஆற்றுப்படுத்துவதும், ஆண்டவனின் திருநடனத்திற்கேற்ப அவர்களை இசைவிப்பதுமே எனக்கு மகிழ்ச்சியாகவும் மன நிறைவைத் தருவனவாகவும் அமைந்திருந்தன. இதைவிடத் தீவிர மாகச் செயற்படுவது என்னியற்கையல்ல. அலகிலா விளையாட்டு டையவன், முதியவர்களிடமிருந்து பெரியவர்களிடமிருந்து எனக்கு விடுதலையளித்து அருளினான். என்னை மேலே தூக்கி மேடை மேல் அமர்த்த விரும்புபவர்களுக்குச் சொல்ல விரும்புகிறேன். அன்னை பூமியின் மடியில் என்னுடைய இடம் மிகக் கீழே இருக்குமாறு பிறவியெடுத்துள்ளேன். இந்த மரங்கள், காடுகள், புழுதி, மண், புல் என்னும் இவற்றோடுதான் என்னுடைய வாழ்க்கையைக் கழித்திருக்கிறேன். இந்த நிலத்தின் உணர்வோடு யார் இயங்குகிறார்களோ, யார் அன்னை பூமியில் பிறந்து அவளால் உருவாக்கப்பட்டார்களோ, இறுதியாக யார் அவள் மடியில் அமைதி பெறுகிறார்களோ - அவர்களுக்கெல்லாம் நான்

நண்பன். நான் ஒரு கவிஞன், நான் ஒரு கவிஞன். (எழுபதாவது பிறந்த நாள் சொற்பொழிவிலிருந்து).

....

இந்திய வரலாறு : ஒரு தரிசனம்

சமுதாய அமைப்பின் நடைமுறைக்கு ஏற்ப நடந்து கொள் ளுதல் என்ற எந்திரத் தனமான போக்குக்கும் தன்னை வெளிப் படுத்திக் கொள்வதற்குரிய சுதந்திரமும் அன்பும் வேண்டி நிற்கும் மனிதனின் படைப்பு உணர்வுக்கும் இடையே நடக்கும் போராட் டத்தின் வரலாறாகத்தான் இந்திய நாட்டின் வரலாறு இருந்து வந்துள்ளது. இதில் பின்னது இன்னும் இந்தியாவில் உயிருடன் இருக்கிறதா என்று நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

● ● ●

(*நிலம், நீர், மலை, கடல், வயல் என்னும்*) பூகோள வளத்தை வழிபாடு செய்பவன் என்பதாலோ, இந்த மண்ணில் பிறக்கும் பேறு பெற்றவன் என்பதாலோ, நான் இந்தியாவை நேசிக்க வில்லை. ஆனால், இந்தியத் தாயின் தவப்புதல்வர்களின் ஞானோதயத்தி லிருந்து பிறந்த இறவாத நூல்கள் வரலாற்று வெள்ளத்தில் அழிந்து போகாமல் காப்பாற்றிக் கொடுத்திருக்கிறாளே அதற்கு அவளை நேசிக்கிறேன். (**இந்திய வரலாறு: ஒரு தரிசனம்**).

'சர்' பட்டத்தைத் திருப்பிக் கொடுத்தல்

மேதகு (வைஸ்ராய்) அவர்களே,

பஞ்சாபில் நடந்த சில உள்நாட்டு குழப்பங்களை அடக்க அரசாங்கம் எடுத்துக் கொண்ட நடவடிக்கைகளின் கடுமை, பெரும் அதிர்ச்சியைத் தந்ததோடு, பிரிட்டிஷ் அரசாங்கக் குடிமக்களாக உள்ள எங்களுடைய அவல நிலைமையையும் எங்களுக்கு உணர்த்தியது. திக்கற்ற மக்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட, மிகையான தண்டனை, அந்தத் தண்டனை கொடுக்கப்பட்ட விதம், ஓரிரு விதி விலக்குகளைத் தவிர, நாகரிகமடைந்த அரசாங்கங்களின் வரலாற்றி லேயே எங்கும் நடைபெறாத கொடுமை என்பதில் எங்களுக்கு ஐயமில்லை. நிராயுதபாணிகளாகவும், வசதியற்றவர்களாகவும் இருந்த மக்கள் கூட்டத்திடம், மனித உயிர்களை அழிப்பதற்காக மிகத் திறமையான, பயங்கரமான அமைப்பைக் கொண்டுள்ள ஒரு அரசு நடந்து கொண்டவிதம் அரசியல் அவசியமோ அதைவிட நீதியுணர்வோ சற்றும் இல்லாத ஒன்று என்று நாங்கள் உறுதியாகக் கூறுகிறோம். பஞ்சாபில் எங்கள் சகோதரர்கள் பட்ட துயரமும் அவமதிப்பும் இந்தியாவின் மூலை முடுக்குகளுக்கெல்லாம் பரவிக்

கட்டாய மௌனத்தை உண்டு பண்ணியது. இந்திய மக்களின் உள்ளத்தே தோற்றுவிக்கப்பட்ட கோபாக்கினியான வேதனையை எங்களை ஆள்பவர்கள் கண்டுகொள்ளவில்லை - ஒரு வேளை தாங்கள் கற்பனை செய்துகொண்டவாறு ஒரு நல்ல பாடத்தைக் கற்பித்து விட்டோம் என்று தங்களைத் தாங்களே பாராட்டிக் கொள்ளுகிறார்கள் போலும். பெரும்பாலான ஆங்கிலேயச் சார்புடைய இந்தியப் பத்திரிகைகள் அரசின் இரக்கமற்ற தன்மையைப் புகழ்ந்து பேசின. எங்களுடைய துயரங்களையும் இன்னல்களையும் கேலி செய்யும் அளவுக்கு அவை அநாகரிகமாக நடந்துகொண்டன. கொடுமைகள் இழைக்கப்பட்ட மக்களின் பிரதிநிதிகளாக இருந்து செயல்பட்ட அமைப்புகளின் நியாயமான முடிவுகளையும் வருத்தம் தோய்ந்த குரல்களையும் இரக்கமற்று அடக்கிய அதிகார வர்க்கம் இந்தப் பத்திரிகைகளைக் கொஞ்சம்கூடக் கண்டிக்கவில்லை. எங்களுடைய முறையீடுகள் வீணாயின. அதனுடைய ஆற்றலுக்கும் மரபுக்கும் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் பெருந்தன்மையோடு நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டிய நம்முடைய அரசியல் தலைமையின் பெருந்தன்மையான பார்வை பழிவாங்கும் வெறியால் குருடாகிவிட்டது. இந்த நிலையில் என் நாட்டிற்காக நான் மேற்கொள்ளவேண்டிய குறைந்தபட்ச நடவடிக்கையாக, பேரச்சத்தில் மூழ்கி ஊமையாகிவிட்ட கோடிக்கணக்கான என் மக்களின் எதிர்ப்புணர்ச்சியை எதிரொலிக்கும் வகையில், இதனால் ஏற்படும் எல்லா விளைவுகளையும் என் மேல் ஏற்றுக் கொண்டு, என் எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கிறேன். தகாத இழிவுகளுக்கு ஆளாகிய இந்தச் சூழ்நிலையில் அரச விருதுகளை நாங்கள் தாங்கி நிற்பது எங்களுடைய அவமானத்தை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும். என்னைப் பொறுத்த வரையில், மனித குலத்துக்கே பொருந்தாத இழிதகவுகளை இனியும் தாங்கப்போகும் என்னுடைய நாட்டு மக்களுடன் தோளோடு தோள் சேர்ந்து நிற்கும் வகையில், எனக்களிக்கப்பட்டுள்ள எல்லாச் சிறப்புகளையும் துறந்துவிடுகிறேன். மேற்சுட்டிய காரணங்களுக்காக மேதகு (வைஸ்ராய் ஆகிய) தங்களை, உரிய மரியாதையோடும் வருத்தத்தோடும், நான் கேட்டுக் கொள்வது என்னவென்றால், பெருந்தன்மைமிக்க, நல்லுள்ளம் கொண்ட என் பாராட்டிற்குரியவரான, உங்களுக்கு முன்னாலிருந்த வைஸ்ராய் அவர்கள் மூலமாக, இங்கிலாந்து அரசிடமிருந்து நான் ஏற்றுக்கொண்ட 'சர்' என்னும் விருதைத் தாங்கள் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ளுங்கள் என்பதுதான்.

தங்கள் உண்மையுள்ள,
இரவீந்திரநாத் தாகூர்

கல்கத்தா,
6, துவாரகநாத் தாகூர் சந்து
மே 30, 1919.

• • •

அந்த மூலம்

ஒரு பழைய ஆவணத்தை இரும்புப் பெட்டியில் மூடி வைப்பதைப் போல, இந்தியாவின் உண்மையான செல்வம் எப்போதும் மறைத்து வைககப்பட்டதில்லை. இந்திய நாடு வெளிப் படையாகவும் தாராளமாகவும் பிறருக்கு எவற்றைக் கொடுத்ததோ அதுதான் அதனுடைய உண்மையான ஞானம். தன் பண்பாட்டு மிகையை எங்கெங்கும் பரப்பியதுதான் இந்தியாவின் உயிர்ப்பான ஆளுமை. பிறருக்குக் கொடுப்பதன் மூலம்தான் அதைப் பெற்றுக் கொள்ளும் புறத்தவரை நம்மவர் என்று அழைக்கும் உரிமையைப் பெறுகிறோம்; அதன் மூலம் நில எல்லைகளைக் கடந்து இந்தியா வாழ்கிறது. எனவே, இந்தியாவின் உண்மையான செல்வம் என்னவென்று அறிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், இந்தியா தன்னைத் தந்து வாழ்கிற கடல் கடந்த நாடுகளுக்கு நாம் செல்ல வேண்டும் நவீன வரலாற்றுப் புழுதியால் மூடப்பட்டுள்ள நாம், அயல்நாட்டிலுள்ள இந்தியாவைப் பார்த்தால்தான் நாம் உணர்ந்து கொள்ளத் தவறிய இந்தியப் பெருமையை அறிந்து கொள்ள முடியும்

நம்முடைய இடைக்கால வரலாறுகூட இதற்குச் சான்று பகரும். நம்முடைய இடைக்காலத்தில் இந்துக்களுக்கும் நம்மை வென்ற முஸ்லிம்களுக்கும் சமயச் சண்டைகள் நடந்து வந்தன ஆனால், அப்போதும்கூட, ஞானிகளும் பக்தர்களும் - இவர்களுள் பல முஸ்லிம்களும் இருந்தனர் - தொடர்ந்து தனிநபர் உறவு களின் மூலம் இந்தச் சமய வேறுபாடுகளைக் குறைத்து வந்தனர். அவர்கள் அரசியல்வாதிகள் அல்ல. சந்தர்ப்பவாதத்தின் அடிப் படையில் அவ்வப்போது அவர்கள் செய்துகொண்ட சமாதான ஒற்றுமைகளை உண்மையென்று இந்தப் பெரியவர்கள் கனவிலும் ஏற்றுக் கொண்டதில்லை. தடுப்புச் சுவர்களைத் தாண்டி மனித நேயங்கொண்ட ஒற்றுமை எங்கெல்லாம் இருந்ததோ அங்கெல் லாம் அவர்கள் சென்று, எல்லோரும் நம்மைச சேர்ந்தவர்களே என்னும் பேருண்மையைக் குறிக்கோளாக ஏற்றுக் கொண்டனர். அந்தக் காலத்தில் இருந்த பல வீரர்களையும் தலைவர்களையும், மேலைநாட்டு வீரர்கள் போலவும் தலைவர்கள் போலவும் வரலாற்று நூல்கள் சித்திரித்துக்காட்டின. இன்று அவை குப்பைமேட்டில் சேர்ந்து அவர்களுடைய புகழைச் சுருக்கமாக முடிதததுவிட்டன. ஆனால், அந்தப் பக்தர்கள் மற்றும் ஞானிகளின் இறவாத நீதி யுரைகளும் போதனைகளும் இன்றும இந்திய மக்களின் குருதி யோட்டத்தில் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன அந்த மூலத்திலிருந்து நாம் அகத்தூண்டல் ஆர்வத்தைப் பெறமுடியுமானால் நம்முடைய

அரசியலிலும் பொருளாதாரத்திலும் முன்னேற்றம் காணமுடியும்; மேலும், நம் பொதுச் செயல் திட்டத்திற்கான வலிமையும் பெறமுடியும். **(அகண்ட இந்தியா)**

பரந்த (விட்டுக் கொடுக்கும்) மனப்பான்மை தேவைப்படும்

பழக்க வழக்கங்களாலும், தேவைகளாலும் வேறுபட்ட பல விருந்தினர்களுக்குத் தக்க இடமளித்து விருந்தோம்புபவளாக அவளுடைய கடமை அமைந்தது. இதனால் பல சிக்கல்கள் தோன்றின வெறும் சாமாத்தியத்தால் இதற்குத் தீர்வு காண முடியாது இரக்கத்தோடு மானுட ஒற்றுமையை நிலைபெறச் செய்வதுதான் அதற்குரிய வழி. கடவுளைப் பற்றிய மெய்யுணர்வு மிகையால் மனிதர்களுக்கிடையே காணப்பெறும் வேற்றுமைகளை அகற்றுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்ட சமயத் தலைவர்கள் உபநிடத காலத்திலிருந்து இக்காலம் வரை இந்தக் குறிககோளை நிறைவேற்றும பணியில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர் உண்மையில் அரசுகளின் எழுச்சி மற்றும் வீழ்ச்சிகளைப் பற்றியோ, அரச மேலாண்மைக்காக நடத்தப் பெற்ற போர்களைப் பற்றியோ பேசுவது நம் வரலாறனறு இததகைய நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக கூறும் வரலாற்று ஏடுகள் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டு மறக்கப்பட்டு விட்டன. ஏனெனில் எந்த வகையிலும அவை நம் மக்களின் வரலாறாக அமைய வில்லை நம்முடைய சமுதாய வாழ்க்கையும் ஆன்மீகக் கோட் பாடுகளின் சாதனைகளும்தான் நம்முடைய வரலாறாக அமை கின்றன

ஆனால், நம் பணி இன்னும் நிறைவேறவில்லை என்பதை உணர்கிறோம். உலக வெள்ளம் நம் மீது வழிந்தோடிவிட்டது புதியன புகுநதுவிட்டன - புகுத்தப்பட்டுவிட்டன இன்னும் அதிகமாக விட்டுக் கொடுக்க நேரிடலாம் (**தேசியம்**)

இந்தியப் பண்பாட்டு மையம்

நமக்கு ஏற்படும் பொருளாதார வறுமையை நம்முடைய தனிநபர் திறமைகளின் ஒத்துழைப்பால்தான் அகற்ற முடியும. நம்முடைய நிறுவனம் அல்லது பண்பாட்டு மையம் இததகைய பொருளாதார ஒத்துழைப்பின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட வேண்டும். அது அறிவுறுத்தினால் மட்டும போதாது; அதனபடி வாழவேண்டும்; சிந்தித்தால் போதாது; உற்பத்தி செய்யவும் வேண்டும் நம்முடைய இயற்கைசார் பல்கலைக் கழகங்களாகிய **தபோவனங்கள்** வாழ்க்கையிலிருந்து விலகியருந்தனவல்ல அங்கு மாணவர்கள் பெற்று வந்த ஆன்மீகக் கல்வி, ஆனமீக வாழ்ககை யின் ஒரு பகுதியாக இருந்தது இதில் வாழ்க்கையின் எல்லாக்

கூறுகளும் அடங்கியிருந்தன. நம்முடைய பண்பாட்டு மையம் இந்தியாவின் அறிவுப் பெருக்க மையமாக மட்டும் இராமல் அதன் பொருளாதார மையமாகவும் விளங்க வேண்டும். கூட்டுறவு முறையில் நடைபெறும் தொழில் முயற்சிகளின் வெற்றியைப் பொறுத்துதான் இந்த மையம் செழிக்க முடியும். இங்கு ஆசிரியர் களும், மாணவர்களும் ஒருசேர இணைந்து வாழ்வார்கள். **(இந்தியப் பண்பாட்டு மையம்)**

வேர்களைத் தேடி

என்னுடைய பிள்ளைப் பருவத்தை மீண்டும் திரும்பிப் பார்க்கிறேன். வானம் மற்றும் பிரபஞ்ச ஒளி ஆகியவற்றின் மேல் என் மனம் ஈடுபட்டு மிதந்து கொண்டிருந்தபோது, இயற்கை யோடு ஒன்றிவாழ்தலே வாழ்க்கையின் நிறைவு என்னும் ஆழ்ந்த தத்துவத்தை வாரிசுப் பொருளாக நான் என் முன்னோர்களிட மிருந்து பெற்றிருக்கிறேன் என்று உணராமல் இருக்க முடியவில்லை அந்த உணர்வு பிரபஞ்சத்தின் ஆழத்தில் - இந்த மானுட வாழ்க் கையில் அல்ல-என்னுடைய சுதந்திரத்தைத் தேடவேண்டும் என்னும் பேரார்வத்தை என்னுள்ளத்தில் தட்டி எழுப்பியது நெருப்பு, நீர், மரங்கள் மற்றும் இயங்குவனவும் வளர்வனவுமாகிய எல்லாப் பொருள்களிலும் உள்ள இறைமையை வழிபட வேண்டும் என்று என்னைத் தூண்டியது நம் வேர்களை மீண்டும் தேடிச் செல்ல வேண்டும்; அத்தகைய சுதந்திரத்தைப் பெற வேண்டும் என்னும் தேடலின் நினைவில் கால்கொண்டதுதான் என்னுடைய பள்ளி. **(ஒரு கவிஞனின் பள்ளி)**

சுற்றுப்புறச் சூழல்

முடிப்பதற்கு முன்னர், நம் கல்வித் திட்டத்தின் ஓர் இன்றிய மையாத அம்சத்தைப் பற்றிச் சில சொற்கள். தாவரங்களைப் போலத் தம்முடைய சுற்றுச் சூழலிலிருந்து தமக்கு வேண்டிய உணவைப் பெற்றுக் கொள்ளும் இயல்புடைய அடிமனச் செயல்பாடு நம் குழந்தைகளிடம் உண்டு. விதிகள், நெறிமுறைகள், கருவிகள், பாடநூல்கள் மற்றும் பாடங்கள் ஆகியவற்றைவிடச் சுற்றுச்சூழல் தான் அவர்களுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. அவர்களுக்கேற்ற சுற்றுச்சூழலை என் பள்ளியில் உருவாக்க நான் முயன்றேன் - அதுதான் தலைசிறந்த பணி. மானுட உறவுகளைப் பெருக்கும் ஒத்துணர்வைத் தூண்டவும், நம் மனத்திற்கு அத்தகைய சுதந்திரத்தை அளிக்கவும் ஏற்றவகையில் நம்முடைய ஆற்றல்களைக் கல்வி நிலையங்கள் வளர்க்க வேண்டும். அயல்நாட்டின் பூகோள இயல்புகளை அறிந்து கொள்வதைவிட மானுட உறவுகளை

ஒத்துணர்வோடு வளர்த்துக் கொள்ளக் கற்றுக் கொள்வதுதான் கல்வியின் மிகச் சிறந்த பணி. **(ஒரு கவிஞனின் பள்ளி)**

அக ஆற்றல்

உங்களுக்கு ஒரு சொல். மக்கள் உள்ளத்தில் மண்டிக்கிடக்கும் அக ஆற்றல் செயல்படுமாறு நாம் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். ஒன்றிரண்டு கிராமங்களைக் கொண்டு நாம் இப்பணியைத் தொடங்க வேண்டும். அறியாமை மற்றும் இயலாமைகளின் பிடியிலிருந்து ஒரே ஒரு கிராமத்தை விடுவித்தாலும்கூட இந்தியா முழுமைக்குமான ஒரு குறிக்கோளை (முன்னோட்டத்தை) நிறுவிவிடலாம். இதுதான் எனக்குத் தோன்றியது. இப்படித்தான் இன்னும் நினைக்கிறேன். சில கிராமங்களை இந்த வழியில் மாற்றியமைப்போம், அவைதான் என்னுடைய இந்தியா என்று நான் சொல்வேன் உண்மையான இந்தியாவைக் கண்டுபிடிக்கும் வழியும் இதுதான். **(நகரமும் கிராமமும்)**

மனிதனின் சமயம்

நம் மனத்தில் தோன்றும் உணர்வுகள் மற்றும் கற்பனையின் பின்னணியில்தான் மெய்ம்மை நமக்குப் புலப்படுகிறது ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த மெய்யுணர்வுப் புலத்தில் நாம் இருப்பதாக உணர்கிறோம் என் உள்ளிருக்கும் மெய்ம்மையின் தன்னுணர்வு புறத்தே இருக்கும் மீமெய்ம்மையோடு உறவு கொள்ள விரும்புகிறது. கலையுலகில் நாம் இந்த ஒத்துறவின் மகிழ்ச்சியை வெளியிடுகிறோம் இதனால் மனிதமே இந்த உலகம் என்னும் மெய்யுணர்வு பெறப்படுகிறது. இத்தகைய ஒத்துறவு உணர்ச்சி தோன்றாதபோது நாம் ஒருவருக்கொருவர் அயலாராக அறிகிறோம், மீண்டும் வேர்களைத் தேடும் நிலை ஏற்படுகிறது. இயற்கையிலேயே மனிதன் ஒரு கலைஞன். தன்னைச் சுற்றியுள்ள பொருள்களின் இயற்கையமைப்பை அவன் அப்படியே உள்வாங்கிக் கொள்வதில்லை. கற்பனை, மனோபாவங்களின் மாற்றம், தொடர்ச்சியான அனுசரிப்புகள் என்பன தொடர்ந்த வண்ணம் உள்ளன. திறமையாக வாழ வேண்டுமானால், உண்மைகளையும் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் வழிகளையும் மனிதன் அறியவேண்டும். தான் மகிழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டுமானால், தன்னோடு தொடர்புடைய எல்லாப் பொருள்களிடத்தும் அவன் ஒத்திசைவான உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். உறவுகளை மாற்றியமைத்துக் கொள்வதுதான் நம்முடைய படைப்பு.

இதில் அடங்கியிருக்கும் மர்மப் புதிர் என்னவென்றால், தனிநபர்கள் தத்தம் ஆன்மவெளிப்பாட்டைத் தனித்தனியாகச்

செய்தாலும் அவர்கள் அடையும் வெற்றி அல்லது இலக்கு எப்போதும் தனிப்பட்ட நபருக்கானதல்ல, ஆதியந்தம் இல்லாத மானுடத்தைக் கண்டு, உணர்ந்து, மக்கள் தம் படைப்புகளில் அதை வடித்துக் காட்ட வேண்டும். பிரபஞ்ச மெய்ம்மையின் வெளிப் பாட்டைத் தனிநபர் தடுக்கும்போது நாகரிகம் அழிகிறது. **(மனிதனின் சமயம்)**

சுவர்க்கத்தின் தரிசனம்

சூரிய ஒளியிலும், மண்ணின் பசுமையிலும், மனித முகத்தின் அழகிலும், மானிட வாழ்க்கை வளத்திலும், மிக அற்பமானவை யாகவும், அருவருக்கத்தக்கனவாகவும் உள்ள பொருள்களிலும்கூட சுவர்க்கத்தைத் தரிசிக்கலாம் என்று நம்புகிறேன். இவ்வுலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் சுவர்க்கத்தின் ஆன்மா விழித்துக் கொண்டு இருக்கிறது; அதன் குரல் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. நம்மை அறியாமலே அது நம் அகக்காதில் கேட்கிறது. அது நம்முடைய வாழ்க்கையாகிய யாழினை மீட்டுகிறது; நம்முடைய ஆசையார்வங் களைப் பௌதீக எல்லைகளைக் கடந்தும் இசை வடிவில் அனுப் புகிறது. பிரார்த்தனை மற்றும நம்பிக்கைக்ளில் மட்டுமல்ல; தீப் பிழம்பின் (ஆசையார்வங்களின்) கல் வடிவமாக உள்ள கோயில் களிலும், காலங்கடந்தும் வாழ்கின்ற கனவுகளாகிய சித்திரங்களிலும், இயக்கத்தின் மௌன மையத்தில் நடைபெறும் ஆனந்த தியான மாகிய நடனத்திலும் நம்முடைய ஆசையார்வங்களை (அந்த யாழ்) இடையறாது ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது.**(ஒரு கலைஞனின் சமயம்)**

விதியின் சக்கரங்கள்

இந்தியப் பேரரசைத் துறக்குமாறு பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தை விதியின் சக்கரங்கள் ஒரு நாளைக்கு வற்புறுத்தப் போகின்றன. ஆனால், எத்தகைய இந்தியாவை அவர்கள் விட்டுச் செல்வார்கள்? எத்தகைய முழு நரகத்தில்? அவர்களுடைய இருநூற்றாண்டு ஆட்சியாகிய ஆறு வறண்டு போகிறபோது, எத்தகைய சேற்றையும் அழுக்கையும் அவர்கள் விட்டுச் செல்வார்கள்? ஐரோப்பிய ஆட்சியால் நாகரிகத்தின் வசந்தகாலம் பிறக்கும் என்று நான் ஒரு காலத்தில் நம்பினேன். ஆனால், இன்றைக்கு, வாழ்க்கையின் ஓரத்தில் நின்றுகொண்டிருக்கிற எனக்கு அந்த நம்பிக்கை முற்றிலும் திவாலாகிவிட்டது.

வறுமை வாழும் இந்த இந்திய நாட்டில்தான் நம்முடைய மீட்பர் பிறக்கப் போகிறார் என்று நான் இன்று நம்புகிறேன். அவர் தரப்போகும் தேவ வசனங்களைக் கேட்பதற்காக, நம்பிக்கை

யையும், பலத்'தையும் நான் உங்களுக்குத் தருவேன் என்று அவர் கூறப்போகும் தேவ வாக்குறுதியைக் கேட்பதற்காக, அதுவரையில் நான் காத்திருப்பேன்.

என்னைச் சுற்றிலும் பார்வையைச் செலுத்துகிறபோது, வீணாகிப்போன குப்பைமேட்டில் சிதறிக் கிடக்கின்ற ஒரு பழைய பெருமிதம் மிக்க நாகரிகத்தின் அழிவுச் சின்னங்களைக் காண கிறேன் இருந்தாலும் மானுடத்தின் மீதுள்ள நம்பிக்கையை இழக்கும் கொடிய பாவத்தை நான் செய்யமாட்டேன். இந்த அரசியல் குழப்பம் தீர்ந்து தொண்டு மற்றும் தியாக மனப் பான்மைகளால் சுற்றுச்சூழல் தூய்மையாக்கப்பட்ட பின்னர் தொடங்கப் போகும் மானுட வரலாற்றின் ஒரு புதிய அத்தியா யத்தை நான் எதிர்பார்க்கிறேன். அநேகமாக, சூரியன் உதிக்கும் கீழ்வானத்தில் இருந்துதான் அத்தகைய ஒளி தோன்றும். தான் இழந்துவிட்ட மானுடப் பாரம்பரியத்தை மீட்பதற்காக, எல்லாத் தடைகளையும கடந்து தோல்வியால் துவண்டு போகாத மனிதன் தன் வெற்றிப் பாதையில் மீண்டும் நடைபோடும் ஒரு நாள் வரத்தான் போகிறது. **(நாகரிகத்தின் நெருக்கடி)**

எங்கே நெஞ்சத்தில் அச்சம் இல்லையோ

எங்கே நெஞ்சத்தில் அச்சம் இல்லையோ, எங்கே தலை
நிமிர்ந்து நிற்கிறதோ

எங்கே அறிவு சுதந்திரமாகச் செயல்படுகிறதோ
எங்கே குறுகிய உள்நாட்டுச் சுவர்களால் உலகம்
துணுக்குகளாகச் சிதறவில்லையோ,

எங்கே சொற்கள் வாய்மையின் அடித்தளத்திலிருந்து
பிறக்கின்றனவோ,

எங்கே களைப்படையாத முயற்சி முழுநிறைவை நோக்கி
முன்னேறுகிறதோ,

எங்கே பகுத்தறிவின் தூயநீரோடை, காலாவதியாகிவிட்ட
பழக்கவழக்கங்கள் என்னும் வறண்ட
பாலையில் சென்று மறையவில்லையோ,

எங்கே விரிந்துகொண்டே செல்லுகிற சிந்தனை மற்றும்
செயல் திறத்திற்குள்

மனம் உன்னால் முன்னோக்கிச் செலுத்தப்படுகிறதோ

அந்தச் சுதந்திரச் சுவர்க்கத்தில், என் பிதாவே, என் நாடு
விழித்தெழட்டும்,

(கீதாஞ்சலி)

விடைபெறு வார்த்தை

நான் இங்கிருந்து மறையும்போது, என்னுடைய விடைபெறு
வார்த்தை இதுதான்: நான் இதுவரை பார்த்தது
ஈடுஇணையற்றது.

ஒளிக்கடலின்மேல் விரிந்து படரும் தாமரையின் உள்ளிருக்கும்
தேனை நான் சுவைத்துவிட்டேன்,
அதனால் அருளாசி பெற்றேன் - இது என்னுடைய
விடைபெறு வார்த்தையாக இருக்கட்டும்.

எண்ணிறந்த வடிவங்களை உடைய நாடக அரங்கில் நான்
என்னுடைய ஆட்டத்தை முடித்துவிட்டேன்; இங்கேதான்
வடிவங்களற்ற அவனைக் கண்டு கொண்டேன்.

தீண்டமுடியாதவனால் தீண்டப்பெற்று என்னுடைய முழு உடலும்
உறுப்புகளும் புல்லரித்துவிட்டன; இங்கேஎன்
இறுதி நேருமானால், நேரட்டும்-இதுவே என்னுடைய
விடைபெறு வார்த்தையாக இருக்கட்டும்

(கீதாஞ்சலி).

துணைநூற்பட்டியல்

இரவீந்திர ரசனாவலி	15 தொகுதிகள்
இரவீந்திர - ஜீவனி	4 தொகுதிகள்-பிரபாத் குமார் முகோபாத்யாய.
தாகூரின் வாழ்க்கை	பிரபாத் குமார் முகர்ஜி (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திநாத் தாகூர்	ஒருவாழ்க்கை வரலாறு. கிருஷ்ண கிருபாலன் (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திரநாத் தாகூர்	மார்ஜரி சைக்ஸ் (ஆங்கிலம்)
கவிதைத் தொகுதியும், நாடகங்களும்	இரவீந்திரநாத் தாகூர் (ஆங்கிலம்)
கவிதைகள்	இரவீந்திரநாத் தாகூர். (ஆங்கிலம்)
தெரிந்தெடுத்த கவிதைகள்	இரவீந்திரநாத் தாகூர் (மொ.பெ.) வில்லியம் ரேடிஸ்.
ஒரு தாகூர் பாடநூல்	(ப ஆ) அமிய சக்கரவர்த்தி (ஆங்கிலம்)
உலக மனிதனை நோக்கி	இரவீந்திரநாத் தாகூர் (ஆங்கிலம்)
மானுடத்தின் சமயம்	இரவீந்திரநாத் தாகூர் (ஆங்கிலம்)
உங்களுக்கான தாகூர்	(ப.ஆ.) சிசிர்குமார்கோஷ் (ஆங்கிலம்)
ஒரு கவிஞனின் சமயம்	(ப.ஆ.) சிசிர்குமார்கோஷ் (ஆங்கிலம்)
மிகையின் தேவதை	(ப.ஆ.) சிசிர்குமார் கோஷ் (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திரநாத்	அஜித்குமார் சக்கரவர்த்தி
காவ்ய பரிக்கிரமா	அஜித்குமார் சக்கரவர்த்தி
இரவீந்திரநாத்	நளினி காந்த குப்தா
இரவீந்திரநாத் தாகூர் நூற்றாண்டு மலர்	சாகித்திய அகாதெமி (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திரநாத் தாகூர் கவிஞனும், நாடகாசிரியனும்	எட்வர்ட் தாம்சன் (ஆங்கிலம்)
முழுமையாக்கும் கல்வி	எச் பி.முகர்ஜி. (ஆங்கிலம்)
ஒரு வாழ்க்கைக் கலைஞன்	நிகாரஞ்சன் ராய். (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திர-சாகித்யேர்-பூமிகா	நிகாரஞ்சன் ராய்
இரவீந்திரநாத் தாகூர்-ஓர் அறிமுகம்	வி எஸ்.நரவாணே. (ஆங்கிலம்)
இரவீந்திரநாதேர் பிகுவாசேர் ஜகத்	சத்யேந்திரநாத் ரே

• • •

இந்த மொழி பெயர்ப்பைச் சீர்தூக்கும் அறிஞர்க்குச் சில சொற்கள்

1.இரவீந்திரநாத்தாகூரைப் பற்றிய இந்தத் திறனாய்வு பல்துறை. பன்மொழிப் புலமையுடைய மிகச் சிறந்த ஒரு திறனாய் வாளரால் எழுதப்பட்டது. இடச்சுருக்கம், காலக்குறைவு (காண்க: Preface, P.7; line 3) காரணமாக நூல் மிகச் செறிவாக எழுதப் பட்டுள்ளது. மேலும், மிக முதிர்ந்த திறனாய்வாளராகையினால், வாக்கியங்களால் நடக்காமல் கருத்துகளாலும், சில இடங்களில் நூல்களாலும் நடக்கிறார். விளைவாக அவருடைய தொடர்கள் பொருள் தொடர்பு, கருத்துத்தொடர்பு அற்றன போலக் காணப் படுகின்றன. இத்தகைய திறனாய்வாளர்க்கு இது இயல்பாயினும், சாதாரண வாசகர்க்கு இடறுவதாகவும் தொடர்பற்றது போலவும் இந்த நடை அமைந்துள்ளது: சில சான்றுகள்.

> பக்.15(வரி3-8), 26 (பத்தி.1, 2) - இதில் முதல் பத்தியின் இறுதியாக இருக்க வேண்டிய வாக்கியம் இரண்டாம் பத்தியின் முதல் வரியாக அமைந்துள்ளது. பக்.28 (முதல் பத்தி), 59 (இரண்டாம் பத்தி), 63 (இரண்டாம் பத்தியின் முதல் வாக்கியம் முதல் பத்தியின் முடிபாக இருக்கலாம்). 65 (மூன்றாம் பத்தி), 83 (முதல் பத்தி 4-ஆம் வாக்கியம்), 99 (இறுதி வாக்கியம்), 100 (இறுதி 4 வரிகள்).

2. மிகச் சிறந்த ஆங்கில நடையாயினும் என்ன காரணத் தாலோ இன்றைய ஆங்கில மரபோடு ஒவ்வாத பல இடங்கள் காணப்படுகின்றன.

பக் 15,50, above the battle - unEnglish idiom.

பக்.38,வரி 18 at others; வரி 30. a quanta - unEnglish.

பக்.77,கடைசியிலிருந்து இரண்டாவது வரி - has been seen

செய்வினை-செயப்பாட்டுவினை குழப்பம்; எனவே பொருளில் குழப்பம்.

பக்.37, surplusage, 97-esemplastic - வழக்கிழந்தவை

3. அச்சுப்பிழைகள் என்ற போர்வையில் நேர்ந்த பல பிழைகள் பொருள் கொள்வதில் சிக்கல்களையும் கால விரயத்தை யும் ஏற்படுத்தின.

ப.23 (lives-lived). 28 (confirmed-conferred) 31 (seewp-sweep) 39 (leave-heave), 52 (elean-Clean) 54 (no-not, wih-with). 57 (plans-plays), 66 'uninnibited - uninhabited), 67 (wives-wife), 75

(malestrom-maelstrom) 85 (concession - confession). 87 (world-would), 100 (all the - all he) 112 (stayed put, - stayed out).

புலமை காரணமாகவோ, பழக்கக் காரணமாகவோ என்னவோ ஏராளமான பிறமொழிச் சொற்கள் கையாளப்படு கின்றன. ஆங்கில மொழிநடையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பிற மொழிச் சொற்கள் அல்லாமல் வேறு பிற தொடர்களும் சொற்களும் - மொழிபெயர்ப்பே இல்லாமல் ஆளப்படுவதைக் காணலாம். இவற்றுள்ளும் சில வழக்கொழிந்தன.

சில சான்றுகள்:

French	31, 51, 58 60, 64, 67, 76, 83, 86, 89, 97, 115, 117, 119.
German	86, 89
Latin	88

இவற்றையெல்லாம் விதந்து குறிப்பிடுவதன் நோக்கம் ஆங்கில மூலத்தைக் குறை கூறுவது அன்று மொழி பெயர்ப் பாளர்க்கு ஏற்பட்ட சிக்கல்களையும், பிரஞ்சு போன்ற பிறமொழி அறிஞர்களின் துணை தேவைப்பட்டதால் ஏற்பட்ட காலவிரயத் தையும் தெரிவிப்பதற்காகத்தான் மேலும், இந்த மொழிபெயர்ப்பைப் படிக்கும்போது பொருள் தொடர்பற்றதாகவும், நடையும் பொருளும் தத்தித் தத்திச் செல்வது போலவும் சில இடங்களில் உணரப்படலாம். அது மொழிபெயர்ப்பாளரின் குறையல்ல; மூல நூலின் இயல்புதான் என்று தெரிவிப்பதற்காகவும் மேற்கூறிய செய்திகள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

மொழிபெயர்ப்பு நடந்துகொண்டிருந்தபோது இவற்றுள் சில சாகித்திய அகாதெமிக்குச் சுட்டிக்காட்டப்பெற்றன. மூல நூலின் அமைப்பை நாம் மாற்ற இயலாது; எனவே, மொழிபெயர்த்த பின்னர்ச் சீர்தூக்குநர்க்கு இத்தகைய குறிப்பொன்றை மொழி பெயர்ப்பாளர் அனுப்பி வைக்கலாம் என்ற அகாதெமியின் யோசனைப்படி இக்குறிப்பு அனுப்பி வைக்கப்படுகிறது.

❑ ❑ ❑

மறுமலர்ச்சியாளராகப் பரிணமித்துக் கலை இலக்கியப் பேராற்றலுடன் விளங்கிப் படைப்புப் பல படைத்த **இரவீந்திரநாத தாகூர்** உலக இலக்கிய வரலாற்றில் நம்மை இடம்பெறச் செய்தார். அடிப்படையில் அவர் ஒரு கவிஞர்; எனினும் வேறு பல கலை வடிவங்களிலும் அவர் சிறந்து விளங்கினார்: நாடகம், சிறுகதை, நாவல் எனப் பலவகைகளில் கைதேர்ந்தவர்; சமுதாயம், அரசியல், சமயம் மற்றும் முருகியல் எனப் பல துறைகளில் ஆழ்ந்த சிந்தனையாளர்; கல்வியில் புதுமை கண்டவர். ஊரகப் புனர் வாழ்வில் ஆர்வமுடையவர்; ஒருலகம் என்னும் கோட்பாட்டின் முன்னணி ஆதரவாளர். இரு நாடுகளின் தேசிய கீதங்களை உருவாக்கிய தாகூர் வாழ்க்கையின் முழுமையை உணர்ந்தவர்; மக்களின் வாழ்க்கையை மற்றவர்களைவிடப் பல்வேறு கோணங்களில் உணர்ந்து உணர்த்தியவர். மொழிபெயர்ப்புக்கு அப்பாற்பட்ட அவருடைய கவிதைகள் இரண்டு வங்காளங்களின் அங்கமாக நின்று நிலைபெறக் கூடியன. ஓர் இலக்கியச் சிங்கம் என்பதைவிட அவர் ஒரு பண்பாட்டுத் தலைவராக விளங்கினார் என்று கூறலாம்.

இன்றைய சூழலில் தாகூர் நமக்கு எப்படித் தோற்றமளிக்கிறார் என்பதைவிட அவர் எப்படி இருந்தார் என்று கண்டறிந்து கூறவே இந்தச் சிறுநூல் முயல்கிறது. அவரே குறிப்பிட்டதுபோல், பலதிறப்பட்ட இரவீந்திரர்கள் அவருக்குள் இருக்கின்றனர். நம் தகுதிக்கேற்ற இரவீந்திரரை மட்டுமே நம்மால் காண முடியும்.

இந்நூலாசிரியரான **சிசிர்குமார்கோஷ்** நாற்பதாண்டுக் காலமாகச் சாந்திநிகேதனில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். அவருடைய படைப்புகளுள் சிறந்தனவாக, ''ஆல்டஸ் அக்சிலி, தாகூரின் இறுதிக் கவிதைகள், அரவிந்தரின் கவிதை, மீமுருகியல், மற்றும் பிற கட்டுரைகள், மெய்யுணர்வாளர்களும் சமுதாயமும், இக்காலமும் பிறவும், இழந்த பரிமாணங்கள், இப்போதைக்கு, தாய்க்கொலை பற்றிய சிந்தனைகள்'' என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இந்நூலைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ள டாக்டர் **அ.அ.மணவாளன்** சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மொழித் துறையில் பேராசிரியர் மற்றும் தலைவராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். தமிழ், ஆங்கிலம், இந்தி ஆகிய மொழிகளில் இலக்கியப் புலமை உடையவர். **அரிஸ்டாடிலின் கவிதையியலை**யும் (1976) தெலுகு மகாகவி **போதனர்** பற்றிய திறனாய்வு நூலையும் (1981) தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவருடைய **தொல்.பொருளதிகார** (முதலிரண்டு இயல்கள்) ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு அண்மையில் (1998) வெளிவந்துள்ளது.

Ravindranath Tagore (Tamil) Rs.65/-
ISBN - 81 - 260 - 0892 - X